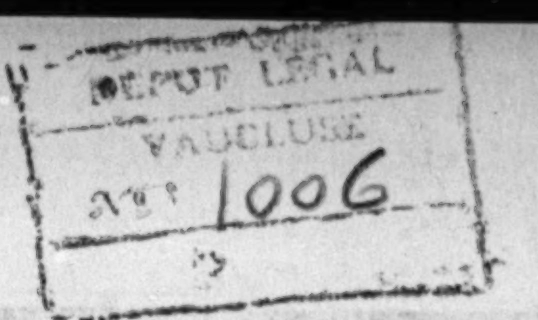


13me Année — Nº 114 Juillet 1929.

Cahiers du Sud

SOMMAIRE

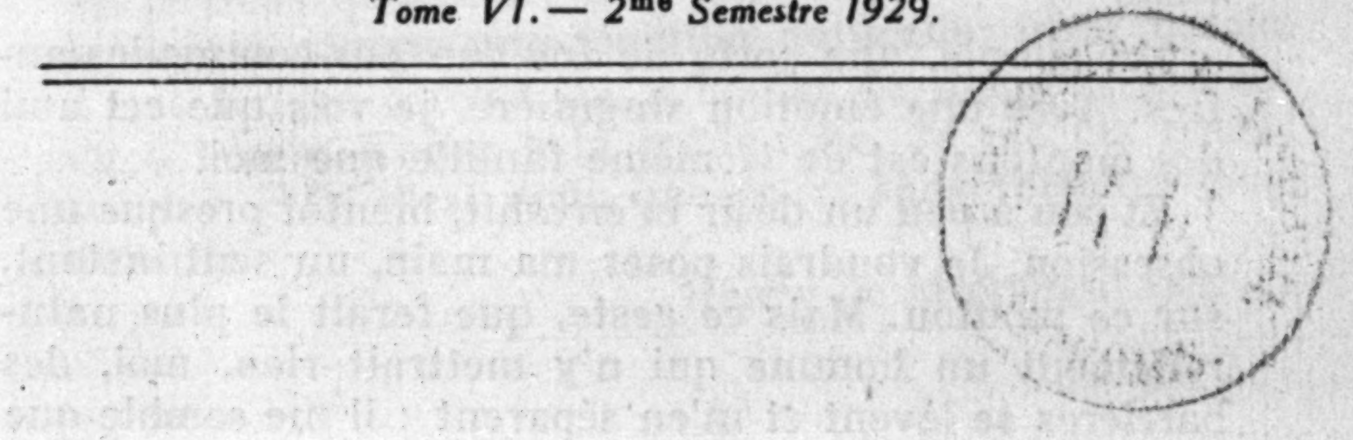
CHRONIQUES

BUREAUX : 10, Quai du Canal, MARSEILLE
(Dépôt à Paris : *Librairie J. CORTI*, 6, Rue de Clichy.)

N° 114 15me Année Juillet 1929.

Cahiers du Sud

Tome VI. — 2me Semestre 1929.

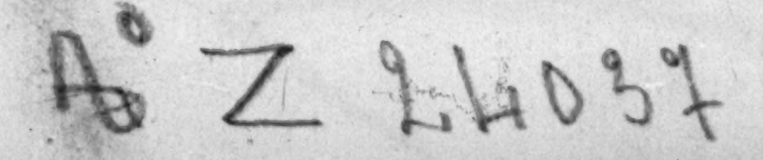


Bêtes

Devant un café de la grande place à Marrakech, un indigène cause avec un autre. Son mouton apprivoisé demeure tout à côté de lui, vraiment collé à lui, ne s'écartant jamais, posant son museau contre la jambe de l'homme et le laissant là, dans son odeur, comme le cheval arabe tourne la tête et pose son museau, longuement, sur la cheville nue de son cavalier. La gentillesse de ce mouton, et surtout sa douceur sont ravissantes. Je ne peux plus détacher les yeux de lui et je m'arrête, bien que j'aie « à faire ». On proclame que les plaisirs des bêtes se réduisent à manger, dormir, forniquer. Et le plaisir d'aimer? Croit-on que ce mouton, — et le chien, et le cheval, et tant d'autres, — n'éprouvent pas du plaisir à aimer ?

Il est hors de doute pour moi que cet homme et ce mouton ne soient liés par des liens très intimes. Cette tendresse du mouton est un remercîment.

Comme mon attention s'est portée de la bête à l'homme, je vois que celui-ci est un simple. Un de ces diva-



gants comme on en rencontre souvent en Islam, entourés par la sympathie respectueuse de la population, alors que les divagants d'Europe sont internés et torturés.

Un simple, une sorte de fou, un pas-comme-les-autres. Avec une émotion singulière, je vois que cet ami des moutons est de la même famille que moi.

Et peu à peu un désir m'envahit, bientôt presque une obsession. Je voudrais poser ma main, un seul instant, sur ce mouton. Mais ce geste, que ferait le plus naturellement un homme qui n'y mettrait rien, moi, des barrières se lèvent et m'en séparent : il me semble que tout le monde va me regarder. Enfin je saisis mon courage, m'approche de la bête, pose ma main sur sa tête rugueuse, sans qu'elle bouge (je crois qu'elle ne l'a même pas senti), puis rapidement m'éloigne, voulant briser d'un coup. Car, si je m'écoutais, je suivrais ce simple et son mouton toute la nuit.

Tirant ma montre, je m'aperçois que je suis resté immobile à regarder ce mouton pendant une demi-heure. Depuis bien longtemps, pour quel humain ai-je fait cela ?

*
* *

Je me souviens d'un jour, au jardin zoologique d'Anvers. Le jaguar borgne, un œil noir et or, comme la terre, un œil bleu-pâle, comme le ciel. Les lionnes prosternées pour boire. Des oursons charmants, qui sentent le chien mouillé (mettons l'ourson mouillé), qui s'accoudent, le derrière dans l'eau, comme un grand bourgeois accoudé dans une loge de théâtre. L'ours, l'air bon et stupide, léchant jusqu'à l'épuisement ses barreaux, tournant en rond comme une pensée coupable.

Et puis une rangée de cages de singes. Chaque cage contient deux singes, et dans chaque cage les deux singes sont étroitement enlacés, ne formant qu'un bloc immobile. Dans chaque cage un bloc de tendresse.

Tous les gestes de la tendresse chez le singe. Il met sa main sur l'épaule de l'autre, sur son dos, il l'y tient longtemps, posée, et cette main, de temps en temps, exerce une pression, ou *tapote :* exactement les gestes de l'homme. Et voici que cette fleur du cœur humain,

retrouvée dans ces bêtes, ce n'est pas beau, c'est effrayant à voir.

Ces singes enlacés, immobiles, et comme ravis dans leur enlacement, je ne peux pas oublier ça, aux heures où je tiens quelqu'un dans mes bras. Je vois alors la tendresse comme une fonction naturelle; avoir besoin d'être tendre comme on a besoin de manger, comme on a besoin d'aller à la garde-robe. Je me dis tristement : « Ce n'est donc que ça », sans relâcher mon étreinte.

Henry de MONTHERLANT.

Introduction à une nouvelle Psychologie des Images

La critique a suivi une évolution dont il est possible de projeter les principales lignes de la manière suivante :

On a jugé d'abord les ouvrages littéraires d'après des dogmes rigoureux. Est proclamé beau tout écrit qui se conforme aux règles, qui sont les mêmes dans tous les temps et sous toutes les latitudes. Pas de pitié pour les infractions du génie : le XVIIe et le XVIIIe siècle, ayant en main, le code d'Aristote et de Boileau jugent avec sang-froid et sévérité, louant exclusivement ceux qui ont obéi aux règles. C'est ainsi qu'une tragédie de Voltaire, comme une tragédie de Racine, obtient sans peine une approbation qui est chicanée au génie de Corneille trop indépendant. On ne va pas cependant jusqu'à inscrire sur la liste des chefs-d'œuvre de plats ouvrages qui ont été ponctuellement exécutés suivant les meilleures recettes, la *Pucelle* de Chapelain, par exemple, ou la *Phèdre,* de Pradon. Car Boileau a pris soin de réserver, aux premières lignes de son *Art Poétique,* les droits imprescriptibles de l'inspiration. Mais qu'est-ce que l'inspiration ? Cela n'intéresse pas la critique. L'influence secrète du ciel, — ces termes vagues suffisent à Despréaux.

Les romantiques s'aperçurent que des œuvres manifestement belles échappaient à la toise du critique classique. Des règles ne pouvaient rendre compte du génie d'un Eschyle, d'un Pindare, d'un Shakespeare. Elles étaient parfois même en contradiction avec les produits du génie. Aussitôt les romantiques de crier à l'imbécillité de toutes les règles et de proclamer la li-

berté de l'art. Aubaine appréciable pour l'artiste ; mais qu'allait devenir la critique, désorientée maintenant comme un juge qu'on a dépossédé de son code ? Elle chercha, et finit par trouver sa voie avec Sainte-Beuve. Désormais, elle va s'intéresser à l'œuvre pour mieux connaître l'ouvrier ; elle devient psychologique. La critique fera l'histoire naturelle des esprits. Ainsi passe au premier plan l'intérêt qui s'attache à la vie intime des poètes. Alors s'inaugure la course au document rare, aux mémoires truffés d'anecdotes ; on note les bizarreries de l'écrivain, on fouille dans ses papiers inédits, ses carnets intimes, les mémoires de son valet de chambre. On publie les plus secrètes correspondances. Mais comment tout ce déballage pourrait-il aboutir à la révélation d'un secret que l'écrivain ne connaît pas lui-même? Demandez à Lamartine pourquoi il fait des vers, il vous répondra :

Je chantais comme l'homme respire,
Comme l'oiseau gémit, comme le vent soupire,
Comme l'eau murmure en coulant.

Evidemment, ce n'est pas une réponse satisfaisante. Nous voilà bien mal renseignés sur cette fameuse influence secrète.

A son tour, Taine nous convie à rechercher l'action sur l'individu de la race d'où il sort, du pays où il est né, du milieu où il a été plongé. A l'en croire, un dosage savant de ces ingrédients suffirait à expliquer la naissance d'un La Fontaine ou d'un Napoléon. Pure question de chimie : l'essentiel est de posséder un alambic perfectionné, des accessoires délicats.

Cependant, au fond du creuset, restait toujours un élément inconnu, réfractaire à l'analyse, et qui semblait pourtant à certains esprits difficiles l'essentiel: le génie tout simplement. Pourquoi Pierre et Thomas Corneille, nés des mêmes parents, dans la même ville, élevés ensemble, vivant dans le même milieu, écrivant tous deux des tragédies, ont-ils produit, l'un des œuvres éternellement jeunes comme le *Cid,* l'autre uniquement d'honorables *Timocrate ?* La vie d'un écrivain nous apporte d'utiles renseignements qui concourent à l'explication de son œuvre ; il reste encore beaucoup de zones obscures. Et dans ce cône d'ombre, au point le plus mystérieux, est cachée cette donnée essentielle, l'inspiration. Il faut se remettre à chercher.

Mais voici qu'on a fait une découverte d'importance: l'homme le plus ordinaire n'a pas une seule vie, celle qui se déroule au grand jour et qui marque son passage par d'innombrables actes médiocres ou quelconques : manger, dormir, aller au bureau, faire des visites. Une vie plus intense se continue à l'intérieur, presque toujours invisible au public indifférent, c'est la vie du rêve.

Tandis que l'individu accomplit, souvent machinalement, quelques gestes qui seront, au bout de la journée, le résidu palpable de son activité, quel film incessant, varié, dans cette région secrète où nul regard ne pénètre ! Chacun vit son roman intime, pour soi seul, comme ce monsieur Joyeuse dont Alphonse Daudet a esquissé dans le *Nabab* un charmant portrait : apparemment il était le petit employé penché sur des registres et des chiffres ; mais si vous aviez pu voir ce qui se passait dans cette cervelle ! Quel bouillonnement de rêve, que d'aventures ! Tous, plus ou moins, nous sommes des aventuriers passifs, comme dirait Mac Orlan, c'est-à-dire que l'existence la plus casanière, la plus méticuleusement organisée, double une intense vie du rêve. C'est la revanche de l'imagination sur la réalité. Tous nos instincts enchaînés par les convenances sociales se donnent libre carrière dans ce domaine sans frontières de la rêverie. Quelques hommes notent ces rêves qui se présentent avec une régularité, une insistance telle qu'il n'y a pas d'autre moyen de se libérer de l'obsession qu'en les exprimant.

Mais une difficulté semble insurmontable. Cette expression n'a rien qui parle à la raison ; elle ne fournit pas, toute brute, la réalité psychique. L'imagination joue à la poupée avec sa rêverie ; elle l'habille des plus beaux costumes, elle la déguise. Autrement dit : elle tend au symbole. La tâche du critique (Dieu ! qu'elle est ardue !) sera de remonter d'image en image jusqu'à cette profonde réalité. Oh ! les jolies bulles ! Rondes et gracieuses, toutes chatoyantes des couleurs de l'arc-en-ciel, elles se balancent dans les airs. Nous ne nous amuserons pas à contempler les paysages qui s'y reflètent ; le rôle de l'analyste est de remonter jusqu'au savon originel d'où sortirent ces charmantes éphémères.

Nous n'obtenons pas encore le secret du génie. Mais

nous en sommes tout près. Nous constatons, en tout cas, que les hommes de génie ne sont ni des fous ni des êtres exceptionnels. Ils nous ressemblent. Les mêmes phénomènes se passent en eux et en nous. J'ai donc, vous avez donc du génie ? Sans doute. Le Rhône est soumis aux mêmes lois que ses modestes affluents et roule une eau semblable. Mais néanmoins, seul, le Rhône est un fleuve puissant, terrible en ses colères, majestueux ; et les navires, il les porte facilement. Mais quelquefois aussi, le plus humble Gardon, tari pendant plusieurs mois, peut par une crue violente et soudaine, offrir l'aspect, un instant, du fleuve le plus large et le plus impétueux. Il y a des hommes qui ont du génie une fois en leur vie, sous un afflux inattendu de forces, aussi vite disparu qu'il était survenu. Pour le fleuve comme pour le génie, c'est une question d'intensité.

On a trouvé le moyen de régler le régime de fleuves: plus réguliers, ils deviennent plus bienfaisants. Arrivera-t-on par la connaissance des lois psychologiques à régler le cours du génie ?

Ce n'est pas impossible. Une science commence. Il ne paraît pas plus impossible de cultiver un homme pour lui faire produire des œuvres de génie qu'il n'a été impossible de transplanter l'arbuste sauvage qui donnait de baies acides et de lui fournir les éléments, air, nourriture, éducation, nécessaires à l'élaboration de fruits savoureux.

Il est vrai que greffe, taille, émondage, sont des opérations douloureuses ; un instrument tranchant intervient, que le sauvageon repousserait énergiquement, s'il le pouvait. Le génie comporte une accumulation de douleurs. Qui, pouvant les éviter, les accepterait ? Le jour où la douleur pourra être créée ou supprimée à volonté, il n'y aura plus que les saints pour courir après sa torture. Mais eux, la création de l'œuvre d'art est leur moindre souci. S'ils y atteignent, comme un Jean de la Croix, c'est sans l'avoir cherché, ou pour la faire servir à d'autres fins.

*
* *

L'étude du subconscient nous mène très près des

sources mystérieuses du génie. Il vaut donc la peine de prêter l'oreille aux propos du docteur Freud. Ce psychiâtre a eu, comme on sait, l'idée d'utiliser les données bizarres de subconscient, ces déchets innommables, ces débris de la vie consciente, de les analyser, de les interpréter, et de guérir ainsi certaines maladies, en trouvant leur origine. On s'est moqué de lui, on l'a considéré comme un charlatan, comme une cartomancienne. Il semble parfois, en effet, lire dans ces résidus de la conscience, comme une sorcière dans le marc de café.

Nous ne sommes pas de ses disciples ; nous ne nous rangeons pas davantage dans les écoles dissidentes. Peu nous importe la synthèse philosophique, par laquelle Freud ramène tous les instincts à l'instinct sexuel, Adler à l'instinct de puissance. Il nous suffit de constater avec eux chez tous les êtres une énergie instinctive qui se libère de plusieurs manières et de nous servir des procédés qu'ils ont imaginés pour déceler ces instincts. Pour nous, la psychanalyse n'est pas une doctrine ; c'est une méthode. Si nous nous refusons à suivre Freud jusqu'au but où il croit nous mener, rien ne nous empêche de faire route ensemble. Sa conversation est instructive. On ne nous avait jamais parlé du rêve comme lui. Il nous fera voir en chemin des paysages que, sans lui, nous n'aurions pas remarqués. Nous tâcherons de passer légèrement en des endroits où sa lourdeur germanique s'appesantit et écrase les fleurettes du gazon ; mais nous nous garderons de simplifier à l'excès la complexité de l'être humain.

Le système peut crouler. Il n'en restera pas moins dans son œuvre et celle de ses disciples des parties neuves et solides. Sera-ce la première fois qu'une hypothèse trop hardie permettra des découvertes intéressantes ? La théorie de l'évolution, en littérature, apparaît caduque et périmée : en a-t-elle moins montré un moment à des critiques, à Brunetière, par exemple, des aspects nouveaux de maintes œuvres littéraires ?

Freud a donné une méthode ingénieuse pour l'interprétation des rêves. On peut la perfectionner, l'approprier à l'usage du critique littéraire qui, dans l'étude d'un poète, cherche une voie d'approche vers les sphères profondes de l'âme. Nous voudrions utiliser sa découverte.

*
* *

Le psychanalyse étudie la vie subconsciente des individus et montre qu'elle est à la base de leur vie consciente. Des instincts puissants se développent en nous; on peut les masquer, les transformer, non les déraciner, ils sont indispensables au fonctionnement du moteur humain.

Nous croyons que cette énergie, amassée dans l'individu, peut être canalisée par le libre arbitre et utilisée pour le bien comme pour le mal. La preuve en est que, de l'homme primitif à l'homme civilisé, il y a une constante ascension sur la voie de la moralité. A l'origine (et encore maintenant dans l'enfance, à l'état de nature) l'homme donne libre cours à l'instinct. Mais lentement, à travers les âges (et de même l'enfant qu'on éduque) il a amassé un trésor de préceptes, de règles de vie sociale. Il s'est créé une conscience morale. Cette conscience entre souvent en conflit avec l'instinct individuel qui, lui, tend uniquement à la satisfaction de besoins. Ainsi notre vie psychique est une perpétuelle bataille entre ces deux ordres de forces. Le poète ne croyait pas si bien dire : « Mon Dieu ! quelle guerre cruelle ! Je sens deux hommes en moi. »

L'ensemble de ces règles morales, devenues pour nous une seconde nature, nous le personnifions, nous l'appelons la Conscience. Elle se dresse au seuil du subconscient, de cette caverne obscure où grouillent tous les instincts. Elle laisse passer ceux qui sont honnêtes. Elle refoule les autres.

Cette notion de refoulement est essentielle. Mythe ! dira-t-on. Et qu'importe ? De quelque nom qu'on les appelle, les faits sont là ; seuls ils comptent. Or, c'est un fait que toutes nos activités psychiques ne paraissent pas au grand jour (1). Nous refoulons nos gestes

---

(1) Il se peut aussi que certains instincts aient gardé la langue primitive qui est celle des images. Le symbolisme que nous attribuons à une volonté de déguisement serait simplement incapacité de s'exprimer autrement que dans la langue archaïque des images.

surabondants, qui furent jadis notre seul langage. Nous refoulons nos impatiences et nos colères. Nous refoulons même certaines manifestations exubérantes de sympathie. N'avons-nous pas discipliné certains besoins physiologiques, dressés longuement depuis notre enfance : manger, dormir, évacuer, etc. Mais, pour être disciplinés, ces besoins ne sont pas supprimés. Tous les autres instincts demandent également à être assouvis. De les extirper, il n'en peut être question ; toute mutilation est néfaste. Ils devront donc s'exprimer, se donner libre cours par des voies permises. Si la conscience ne les laisse pas passer dans leur inacceptable nudité, ils se déguisent. Tantôt ils revêtent l'aspect d'un rêve incohérent ; tantôt ils se dissipent, impalpable fumée, dans les insaisissables contours de la rêverie ; parfois aussi ils se sculptent dans les créations de l'art et de la poésie. Trop souvent, hélas! ils grimacent dans les fantasmes de la folie ou de la névrose.

Haillonneux ou splendide, le costume revêtu par nos tendances profondes pour paraître au grand jour, c'est le symbolisme.

Il est évident que la nouvelle psychologie prend ce mot de symbole dans une acception un peu différente du sens habituel : il est ici la manifestation extérieure d'un mobile profond, la représentation imagée d'une tendance affective : Déchiffrer cette expression défigurée de pensées sous-jacentes, c'est connaître l'affectivité de l'individu, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus personnel, de plus irréductible, de plus permanent en chacun de nous.

Jusqu'ici la critique avait étudié les idées et les sentiments de l'artiste sur le plan de la conscience. Elle négligeait complètement cette zone obscure où se dégage la vie la plus intense, immédiatement irradiée du corps humain. Elle abordait parfois timidement l'étude des images. Mais dans quelle puérile intention ! Elle s'estimait très pénétrante quand elle avait classé les écrivains en visuels, auditifs, olfactifs, etc. Cela nous en apprenait aussi long que si on les avait distingués par le format de leurs livres ou la couleur de leurs couvertures.

Depuis longtemps pourtant on connaissait ce principe essentiel, qui a été mis en lumière par le philoso-

phe Ribot, c'est que l'imagination tout entière est dirigée par la vie affective : « La joie, la tristesse, l'amour, la haine, l'admiration, l'ennui, l'orgueil, la fatigue, etc., peuvent devenir un centre d'attraction qui groupe des représentations ou événements sans rapports rationnels entre eux, mais qui ont la même marque émotionnelle : joyeuse, mélancolique, érotique, etc. »

Ce qui nous intéresse dans une image, ou du moins ce qui nous instruit sur l'âme du rêveur, c'est moins le canal par où elle affleure à la vie consciente — que ce soit la vue, le toucher, l'odorat, l'ouïe, le goût — que l'émotion initiale qui l'a déclanchée. Ce qui est révélateur, c'est le coefficient affectif dont elle est marquée. L'émotion de l'amour, s'associera chez l'un à un bouquet de violettes, chez l'autre à un coucher de soleil, chez un troisième à un vieux gant... Mais ce serait une conclusion bien risquée d'affirmer que tel poète a une prédilection pour les fleurs, tel autre pour les crépuscules, tel autre pour des objets vestimentaires, si on n'essaie de retrouver en même temps le frisson qui s'associa jadis à cet objet, et qui ressuscite à chaque fois que l'objet se présente à sa vue.

Tous les hommes, tous les poètes ont les mêmes éléments à leur disposition : le ciel, la terre, l'eau et leurs divers aspects. Les amants, de tout temps, se sont hypnotisés sur des yeux bleus ou noirs, sur des lèvres roses, de souples chevelures : d'où vient que ce matériel rudimentaire entre dans la composition d'œuvres si diverses ? C'est que chacun combine les images suivant les tendances de son génie propre, c'est-à-dire les organise suivant les besoins de son affectivité, en obéissant, parfois sans le savoir, aux émotions les plus profondes.

On a dit que l'inspiration était une chimie mentale. Ajoutons simplement que l'affectivité est l'étincelle électrique qui de composantes disparates engendre un produit nouveau.

*
* *

L'interprétation des images a pour objet de rechercher derrière cette efflorescence étalée aux yeux de tous l'émotion cachée qui l'a nourrie de sa sève secrète.

Pour ce travail il n'existe pas encore d'autre méthode que celle qui a été magistralement appliquée par Freud à l'interprétation des rêves du sommeil. Elle consiste nous dit-il, « à remplacer le contenu manifeste du rêve par ses idées latentes, en d'autres termes, à défaire la trame qui a été ourdie par le travail du rêve. »

Comment cette trame a-t-elle été ourdie ? C'est ce qu'il faut se demander en premier lieu, car il serait vain de croire qu'on peut lire à livre ouvert dans les rêves des malades non plus que dans les fantaisies de l'imagination poétique.

Le premier facteur du rêve est le refoulement. Lorsqu'une émotion ne doit pas, pour maintes raisons, se donner libre cours, nous la chassons de notre conscience, nous la refoulons dans les caves obscures de notre moi. Mais elle ne meurt pas ; elle reste sous pression, elle dirige à notre insu notre conduite et notre volonté. Comme les ombres de l'Odyssée se pressent avides du sang des victimes, ainsi cherche-t-elle un geste, une image où s'incarner et venir ainsi déguisée à la lumière supérieure. L'analyste, pour la reconnaître et la nommer, devra lui ôter son masque.

Une deuxième notion indispensable est celle-ci : tout rêve est la réalisation d'un désir. Ce que la vie banale ne saurait nous apporter nous est offert gracieusement par nos songes et notre imagination. Les hommes d'action, les grands réalisateurs ne sont pas des rêveurs. Les grands poètes sont des insatisfaits, d'éternels inassouvis. Freud écrit : « La réalité, malgré nos prétentions, nous satisfait peu. Aussi, sous la pression de nos refoulements intérieurs, entretenons-nous au dedans de nous toute une vie de fantaisie qui, en réalisant nos désirs, compense les insuffisances de l'existence véritable. L'homme énergique qui réussit, c'est celui qui parvient à transmuer en réalités les fantaisies du désir. Quand cette transmutation échoue par la faute des circonstances extérieures et de la faiblesse de l'individu, celui-ci se détourne du réel ; il se retire dans l'univers plus heureux de son rêve. En cas de maladie, il en transforme le contenu en symptômes. Dans certaines conditions favorables, il peut encore trouver un autre moyen de passer de ses fantaisies à la réalité, au lieu de s'écarter définitivement d'elle par régression

dans le domaine infantile ; j'entends que, s'il possède le don artistique, psychologiquement si mystérieux, il peut, au lieu de symptômes, transformer ses rêves en créations esthétiques. Ainsi échappe-t-il au destin de la névrose et trouve-t-il par ce détour un rapport avec la réalité. »

Très importante aussi, dans la composition du rêve, cette régression vers l'enfance, dont parle Freud. Pour chacun de nous, l'enfance est le stade de notre vie où nous sommes le plus près de l'homme primitif, l'âge où, ignorant la pensée logique, nous exprimons nos émotions par des images. Par cette habitude qu'il a conservée de penser par images, le poète reste un grand enfant.

N'oublions pas, non plus, que l'enfance est le moment de notre vie où les émotions sont les plus profondes. Toutes les images que notre mémoire emmagasine alors sont chargées d'affectivité. Celles qui survivent aux multiples événements de longues années, doivent être lourdes d'une signification intense. Un instinct puissant est à leur source, non dévié, non censuré, à l'état pur. La même sève coule dans le vieillard et dans l'enfant ; mais dans l'enfant elle possède encore sa fraîcheur naïve. Dans le vieillard nous la reconnaîtrions difficilement, utilisée par une incessante action de la vie sociale, développée dans les sens les plus divers.

Ce rôle des souvenirs d'enfance dans la création des images apparaît nettement et sans déguisement chez de nombreux poètes. De tant d'âmes distinctes qui sommeillent en chacun de nous, il n'en est pas que nous prenions plus de plaisir à éveiller que notre âme d'enfant. Que dire alors des impressions oubliées qu'une analyse sagace décèle à chaque pas ?

Ce miroir où nous lisons l'âme profonde du rêveur est loin de nous offrir une eau limpide. Il est sans cesse brouillé par deux phénomènes curieux qu'on appelle la condensation et le déplacement.

La condensation provient de cette tendance qu'a le rêveur à traduire une émotion unique par des images diverses, sans lien entre elles que d'être marquées du même coefficient affectif.

Le déplacement a pour objet de substituer des éléments indifférents aux éléments psychiques impor-

tants : « la charge psychique passe des représentations dont le potentiel est élevé à d'autres dont la tension est faible ».

Quand on a ainsi éliminé successivement toutes les causes d'erreur, dépisté l'innombrable Protée en tous ses déguisements, on arrive à la nudité de l'individu, à l'essence même de l'âme humaine ; on assiste à la naissance des complexes. Les complexes ne sont autre chose que des condensations profondes accompagnées de déplacement de l'accent psychique. Ils datent généralement de la première enfance et restent ensevelis dans le subconscient, à tel point que chaque homme professe des idées, fait des actes dont il ignore la véritable origine.

Tout le monde a entendu parler du complexe d'Œdipe. En bref, il exprime l'influence capitale du père et de la mère sur la vie affective de l'enfant.

Une patiente analyse des images du rêve nous mènera à leur source, c'est-à-dire à l'une des deux attitudes essentielles que peut prendre l'homme au seuil de la vie, libre d'ailleurs d'évoluer ensuite de l'une à l'autre — ce que l'analyse nous montrera aussi. Ces deux attitudes, nous les appellerons, faute de mieux, de noms inventés par Jung, je crois : introversion et extraversion.

L'introversion, c'est le regard nostalgique vers le passé, le retour vers la douceur du sein maternel éternellement regretté, et le « vert paradis des amours enfantines. » C'est la peur de l'inconnu, de l'avenir, le désir de rester, toute sa vie, blotti entre deux bras qui l'enchaînent tendrement, le petit être égoïste qu'une mère nourrit, caresse, dorlote.

Il existe toute une catégorie d'images communes à cette sorte de rêveurs, en dehors des symboles purement personnels, les eaux profondes et calmes, les lacs, les miroirs, où ces frères de Narcisse contemplent éperdûment leur visage. Nous les verrons se perdre dans une rêverie infinie au sein de la nature. Leur âme se colorera des teintes les plus douces du mysticisme ; ils auront pour la Vierge-Mère un culte attendri. Les fantaisies de leur imagination les ramèneront vers les siècles écoulés, jusqu'au pays des lointaines légendes, avec une prédilection pour ce passé qui est leur bien propre, leur enfance et leur mère.

L'extraversion se manifeste dès le berceau par une jalousie à l'égard du père qui se transforme rapidement en émulation : l'enfant admire en lui son premier héros, et, désireux de le remplacer dans l'amour de la mère, il cherche à l'imiter et à le surpasser. Le premier pli ainsi pris, il s'éprendra ensuite des héros de l'histoire et de la légende que leur ardeur emporte vers la lutte et la conquête : un Persée volant au secours d'Andromède, un Orphée qui va reprendre Eurydice aux divinités infernales, et tous les chercheurs de trésors ensevelis. L'énergie subconsciente suit leur élan, heureuse de se délivrer symboliquement des mille liens qui essaient de l'enlacer et de l'enchaîner à son berceau. Ses images favorites sont les fleuves impétueux, la mer bouillonnante, le vent salubre, l'usine bourdonnante, — tout ce qui symbolise l'activité. Un même élan l'emporte vers un grand amour : passion pour une femme, don total de soi-même à la patrie, à l'humanité, à l'avenir, En art, il refoule facilement la vie instinctive, il laisse l'autorité à la raison ; il est classique.

Il serait puéril de s'en tenir à ces distinctions un peu simplistes. Sur cette trame grossière la vie brode ses variations infinies. Pour bien connaître un poète, le travail d'interprétation des images ne doit pas se faire d'après des hypothèses préconçues. Il n'existe pas une clef des songes qui permette d'expliquer un même signe d'une même manière pour des rêveurs différents.

Vous savez comment procède la psychanalyse médicale : le malade, dans un état parfait de détente, donne libre cours à son imagination, associe librement toutes les idées. Le thérapeute écoute, prend des notes, interprète les symboles qui lui sont ainsi fournis. Chez le poète qui est livré à nos investigations, cet état de détente, c'est l'inspiration. Ses associations libres, ce sont ses images que nous pouvons cueillir à foison dans son œuvre. Quand nous les aurons recueillies, nous les interprêterons : travail infiniment délicat et complexe. A vrai dire, la psychanalyse littéraire ne sera jamais une science. Mais elle peut être un art. Tant vaut l'interpréte, tant vaudra l'interprétation.

Une excellente préparation à cette subtile psychologie des images, c'est l'analyse de nos propres rêves. On

brise la logique du récit, apport adventice et superficiel de l'homme éveillé. Dans le kaléidoscope du fantasme apporté par le songe, chaque fragment est étudié en lui-même ; on ne tient pas compte du scénario improvisé. Vous voyez bientôt surgir lentement de la cendre de vos nuits les vivantes émotions de votre passé le plus proche et le plus lointain, car il n'est pas de meilleur limier que le rêve pour nous conduire « à la recherche du temps perdu ». Vous retrouvez tous les ébranlements, toutes les émotions qui sont à l'origine de ces visions nocturnes et par là vous comprenez la valeur que votre subconscient attache aux images qui furent un instant associées à ces émotions. Et toujours l'émotion retrouvée se propage en zones de plus en plus larges — tel le frisson déterminé par une pierre chue en un calme bassin — jusqu'aux lointains d'une enfance que l'on avait pu croire à jamais sombrée dans l'oubli.

*
* *

Donnerons-nous, pour éclairer ces propos abstraits, un exemple ? Ce serait bien utile, mais demanderait encore bien des pages. Nous publierons ultérieurement une étude consacrée à la psychologie d'Arthur Rimbaud d'après cette méthode d'interprétation des images. Peut-être y trouvera-t-on la solution de l'énigme des deux Rimbaud. Voici, aujourd'hui, un échantillon de ces analyses. Un poème s'y prête admirablement. C'est un rêve fait par le poète, rêve expressif et chargé de signification, puisqu'il a éprouvé le besoin impérieux de le noter. Il s'agit de la pièce intitulée : *Les Déserts de l'Amour*. La vie de Rimbaud est assez connue pour qu'il nous suffise de brèves notations destinées à marquer la concordance des images du rêve et des tendances essentielles de son âme.

Le titre est significatif : Rimbaud n'a pas été aimé ; sa vie amoureuse est un *désert*. Il se rattrape dans ses rêves, qui sont, comme nous l'avons dit, la réalisation d'un désir. L'*Avertissement* analyse avec lucidité et conscience cette solitude morale de l'adolescent sans mère (on sait l'antipathie que lui inspira une mère trop autoritaire, et par contrecoup la rigidité des principes de morale étroite qu'elle voulut lui inculquer), *sans*

pays (horreur égale pour Charleville). Un autre passage de cet avertissement souligne un fait qui eut, à notre avis, une importance capitale dans la crise qui transforma Rimbaud: *n'ayant pas aimé de femme*. Certes, nous le savons, toute son adolescence rêva d'un tendre amour, mais il fut repoussé, il ne lut jamais l'amour aux yeux d'une femme.

Venons-en tout de suite au premier rêve: *sans lumière*. Le garçon timide, honteux, fuit le grand jour. Ce leitmotiv revient souvent, soit sous cette forme, soit dans une image encore plus nette: *j'étais en haillons*.

Tomber hors du lit, presque nue... Impossibilité pour le poète de goûter paisiblement l'amour normal.

La maison de famille... la lampe de la famille... C'est la censure de la morale familiale et maternelle qui le retient loin de l'amour.

La femme disparut: l'amour espéré n'a pas comblé les vœux du jeune homme.

Nuit sourde, nuit d'hiver, fuite du bonheur, neige qui étouffe: autant de symboles de l'angoisse née du désir insatisfait.

Jardin enseveli: même symbole.

Larmes.... Elles reviennent par trois fois, à la conclusion de chaque paragraphe. Elles témoignent d'une émotion intense, d'une affectivité qui n'a pas trouvé où se rassasier.

Les amis... répondaient faussement. Pas d'amis pour Rimbaud, ni aujourd'hui, ni dans le temps où il connaîtra Verlaine et son groupe.

On m'a repoussé: souvenir affectif d'un épisode capital au square de la gare à une jeune fille qui vint avec sa servante et lui rit au nez.

Voici le deuxième rêve.

Maison rustique de mes parents. Encore la réalisation par le rêve de l'acte si fort censuré par la morale familiale : amener une maîtresse au logis.

Salon avec bougies, vins, etc... Désir d'un cadre luxueux pour ses amours, au lieu de la « campagne », et, du même coup, affirmation, de la richesse de son amour.

La table à manger est très grande. La soif d'amour et la faim de Rimbaud sont très grandes ; il lui faut

beaucoup de plats et de convives. Noter que ce deuxième symbole se présente plus obscur, déguise mieux le désir qui est le même que dans le premier rêve. Même désir de l'amour, ce luxe suprême, que dans: *et elle, mondaine qui se donnait.*

Les servantes! L'adolescent timide, honteux, a cru que sa soif d'amour pourrait s'étancher plus facilement dans les bras de ces amies peu sévères. Les associations d'idées nous amènent ici aux sonnets de *Ma Bohême* et du *Cabaret Vert,* et évoquent « la fille aux tétons énormes, aux yeux vifs » qui rieuse apportait au voyageur harassé des tartines de beurre et sa joue à baiser, « un velours de pêche rose et blanc. »

Un de mes jeunes amis anciens, prêtre. Souvenir d'enfance, le collège de Charleville où fréquentaient les élèves du Petit Séminaire.

Pour être plus libre. Nous trouvons ici une curieuse condensation de l'élève et de son professeur (Izambard), qui pouvait faire tout ce qui était interdit au jeune rhétoricien enchaîné par sa famille. Cette allusion est précisée par

Chambre de pourpre... Dans la chambre d'Izambard, Rimbaud entrait dans l'intimité des grands écrivains, des « princes » de l'esprit, Hugo, Verlaine, etc. C'était donc un palais, malgré les vitres de papier jaune qui symbolisent le train de vie fort simple du professeur.

Livres cachés... insiste sur la même idée, en y ajoutant ce détail des lectures faites en cachette de sa mère.

Qui avaient trempé dans l'Océan. Désir de vagabondage, de voyages lointains, qui a, toute sa vie, hanté l'âme de Rimbaud. Le germe du *Bateau ivre* est là, et, plus bas, dans « corbeille de coussins et de toiles de navires ». On se rappelle dans *Poète de sept ans:*

En bas, seul et couché sur des pièces de toile,
Ecrue et pressentant violemment la voile...

Abandonné... lisant dans la cuisine, séchant la boue de mes habits devant les hôtes, aux conversations du salon. Symboles très clairs, qui indiquent le paria, écarté de l'amour des femmes d'un certain rang, et relégué à la cuisine, aux amours ancillaires.

Murmure du lait du matin. Obscur. Est-ce la douce émotion du réveil ou celle de l'aube d'une vie ?

Chambre très sombre. Toujours la honte d'aimer au grand jour.

Servante... petit chien. Aimer une servante, c'est de l'amour purement physique, animal.

Noblesse maternelle inexprimable pour moi. Timide essai de retour vers le sein maternel qui lui fut si cruel. Son instinct, pour se satisfaire, change la mère en servante (déplacement).

Connue renforce la même idée; ainsi s'aplanit l'obstacle dressé par la timidité.

Je roulai la peau entre mes doigts: le geste de satisfaction solitaire qui termine les rêves brûlants du poète maudit.

Toiles de navire associe au désir d'amour jamais réalisé le désir aussi violent et aussi frustré de la voile qui l'emporterait vers « la vie du grand désert où luit la Liberté ravie, forêts, soleils, rives, savanes ! »

Son pantalon à dentelles blanches: il renferme les trésors que l'amant convoite et dont il est séparé par ce sentiment de honte. Dans le paradis des amours enfantines, le poète de sept ans n'éprouvait pas cette déception avec la fillette d'ouvriers dont il mordait les fesses, « car elle ne portait jamais de pantalon ».

La cloison: même symbolisme que le pantalon et que toute la pièce : obstacle, défense d'aimer.

Abîmé sous la tristesse amoureuse de la nuit : le rêve se termine dans une impression d'angoisse qui se fond dans l'apaisement de la nature: *l'ombre des arbres.* La Nature, il en fait une amante complaisante ; avec elle il est « heureux comme avec une femme ».

*
* *

En continuant une série de coupes de ce genre dans l'œuvre de Rimbaud, on arrivera à une connaissance approfondie de l'âme du poète.

Mais cette méthode de l'interprétation des images peut-elle s'appliquer à tout le monde ?

Si l'on jette un coup d'œil d'ensemble sur l'histoire de notre littérature, on remarquera que, depuis le XVIIe siècle jusqu'à nos jours, s'est livrée une lutte acharnée de l'instinct contre la raison, de la liberté

contre l'autorité. Chez nos classiques, la censure semble complètement victorieuse ; elle refoule les forces instinctives, tout au moins hors de l'œuvre littéraire. Où vont s'assouvir les instincts indestructibles ? Ce serait un problème à élucider. Peut-être dans ces âmes profondément catholiques tout ce qui est refoulé dans des cœurs incrédules ou protestants trouvait-il un libre échappement grâce à l'examen de conscience suivi de la confession. A première vue l'examen des images d'un Pierre Corneille ne décèle rien ou pas grand'-chose à l'analyse; le refoulement des images symboliques a été si profond que nulle n'affleure à la surface de l'œuvre consciente. Mais sans doute est-ce un leurre. Quand la psychanalyse sera plus avancée, plus familiarisée sur ce domaine de l'œuvre d'art, elle pourra vraisemblablement nous apporter du nouveau sur l'âme de Pierre Corneille. Et c'est elle qui résoudra l'enigme de l'âme tourmentée de Jean Racine.

Le romantisme, et Rousseau tout le premier, a proclamé le triomphe du sentiment sur la raison : souvenirs, confidences, mémoires, confessions, dans le roman, la poésie, la critique littéraire, l'histoire et même la philosophie (voir le petit livre de Benda), ont libéré tous les instincts jusque là enchaînés au fond de l'âme. Le psychologue recueille les symboles à foison, déchiffre sans difficluté les secrets d'une âme penchée incessamment sur elle-même. Mais les conclusions ne sont pas toujours dans le sens qu'aurait souhaité l'écrivain.

Avec Rimbaud commence une ère nouvelle, la suppression de la censure, dont les romantiques, malgré leurs manifestes, ne s'étaient pas complètement défaits, et la royauté de l'instinct. Le surréalisme n'accepte plus que les images venues des profondeurs de l'inconscient. Plus de raison, plus de morale, plus d'autorité ; déchaînement de l'imagination, mère des joies. Vivons dans le rêve. Freud est responsable du surréalisme. André Breton le reconnaît dans son manifeste. Et voici comment il définit la nouvelle poésie: « dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique et morale. » C'est tout bénéfice pour l'analyste ; il n'a plus besoin de tant d'ingéniosité puisque le poète s'offre à lui présenter ses images à l'état pur, à supprimer

cette coordination des images superficielle et plaquée par la volonté.

Ceci est l'extrême de la théorie ; toujours un manifeste exagère, pour que même les sourds entendent. Qui obéirait, à la lettre, aux suggestions d'André Breton serait vite en proie à la cohue débraillée et grimaçante des images. Les poètes se sont aperçus que si la spontanéité des images était un don précieux dont il fallait profiter, un choix s'imposait dans la production un peu mêlée des données du subconscient; ils ont mis de l'ordre, ils ont organisé le cortège dansant des images. La liberté de l'inspiration? certes! Mais aussi discipliner l'expression.

Nous rencontrons là le phénomène familier aux analystes, *la sublimation*. A la base, l'appétit brutal, l'instinct, terreau originel, indispensable ; en haut, l'émotion idéalisée, fleur merveilleuse, dont l'éclat et le parfum font oublier le sol d'où elle est sortie.

Inversement le plus haut mysticisme, à bien l'analyser, à son origine authentique dans l'affectivité instinctive. Quand on étudie la pensée lyrique d'un Saint Jean de la Croix, il faut d'abord chercher ce que fut l'homme avant de choisir sa haute voie vers l'amour de Dieu. M. Jean Baruzi, dans le magnifique ouvrage qu'il lui a consacré, n'y a pas manqué. Il est même étonnant que, manifestement ignorant des méthodes freudiennes, il se soit imposé des analyses assez analogues aux nôtres. Ecoutons-le dire comment il a procédé :

« Je regarde, d'un regard neuf, des vers qui m'apportent des images, rien que des images. J'adhère au mouvement lyrique lui-même. Par un effort plus subtil encore, je m'applique à errer à travers les images, à en ressaisir la qualité esthétique ou psychologique. Nulle tentation ne demeure de les traduire en un autre langage. J'attendrai tout des poèmes eux-mêmes. »

Eh ! bien, ces images qu'il étudie nous révèlent une affectivité pleine de souvenirs de tendresse, d'émois délicats précieusement enclos dans le subconscient jusqu'au jour où l'amour divin permet de s'exhaler à toute cette tendresse humaine. Mais, notons-le, la mimique initiale serait la même s'il avait évolué vers l'amour de la femme : doux mouvement de l'éventail agité sur

l'aimée endormie, doigts caressant ses cheveux, souffle de l'amour sur le cou, ce sont gestes de l'amour profane. Et que dire de ces vers :

Je restai là et m'oubliai,
J'inclinai le visage sur l'aimé
Tout cessa et je m'abandonnai
Laissant mon souci
Au milieu des lys oublié.

Beaucoup de ces vers, dira-t-on, sont inspirés du Cantique des Cantiques ! Qu'importe ? Nous savons assez que le principe du moindre effort est une loi du langage, que l'homme spontané aime revêtir sa pensée d'une forme toute prête, sans que ce geste diminue l'intensité du sentiment. Le thème peut n'être pas nouveau ; l'émotion est nouvelle chaque fois qu'elle se reproduit dans une âme. A leur tour les vers mystiques du saint pourront servir à exprimer et à nourrir la passion amoureuse d'un homme pour une femme, comme il a pu arriver que des poèmes d'une très élémentaire sensualité, œuvres de païens grecs ou latins, ou d'écrivains profanes contemporains aient réchauffé et coloré l'amour divin de Jean de la Croix. De l'un à l'autre écrivain ; il y a une différence de degré, non pas de nature. « De toute grotte d'anachorète, dit Maurice de Guérin, part un sentier qui s'évanouit dans les ombres les plus secrètes de la forêt ». L'âme, au contraire, qui se laisse disperser par la vie banale, est tout de suite conduite au carrefour hanté par la multitude, pour y ressasser les gestes superficiels du vulgaire.

*
* *

Cette nouvelle psychologie des images ne saurait avoir la prétention de remplacer la critique existante; elle lui offre tout au plus son modeste et, croyons-nous, utile concours. Ainsi que toute théorie qui se respecte, elle se présente comme un retour à la nature. La pensée des auteurs disparaissait sous les alluvions des commentaires que chacun apportait ; on se contentait de la déformation conventionnelle de leur figure ou du moins du personnage qu'ils avaient adopté *Per-*

sona signifie *Masque*. Nous voulons arracher le masque, reconstituer, dans les limites du possible, la pensée symbolique, retrouver l'attitude mentale d'où a jailli l'effort créateur. (1)

Aimé LAFONT.

---

(1) Quiconque voudra approfondir cette étude si délicate des sources de l'inspiration ne peut se dispenser de lire l'ouvrage si neuf, si riche de F. Lefèvre: *Les Matinées du Hêtre Rouge* (Flammarion éd.) où précisément quelques pages pénétrantes sont consacrées aux théories de Freud.

Nous-même avons donné un exemple plus complet de psychanalyse littéraire appliquée à la vie amoureuse d'un poète dans le livre que Marcel Seheur vient de publier dans la collection *Masques et idées*, sous ce titre significatif: *Narcisse ou les Amours de Lamartine*.

Poème

I

— *Tire en tournant le premier tramway, un cri ambigu du rail bleui, long cri pur hors la ville endormie, c'est l'appel à la ville et la ville l'écoute, un seul long cri.*

Mais quel est cet homme dépassant l'homme de toute sa tête agitée, près de la porte de la cité ?

Tout continue rien ne change, même cloche à l'église et même rue aux cloches, et même clair pavé des rues, tout recommence au jour venu, quand la ville est béate et le bruit inconnu.

Un passant passe il est passé, quel est cet homme agité, près de la porte de la cité ?

— *Ah tout commence ah tout change, rien n'est fini le jour venu, repos toujours inconnu, paix que je n'aurai plus !*

— *Guettons les besoins des hommes, se réveillant et s'étirant ; déjà le deuxième tramway, roule et tourne bruyamment, une porte se ferme lourdement.*

Mais inconnu sur le rempart, quels sont ces gestes sur le ciel, et cette bouche sur le silence, et ces pensées agitées au réveil de la cité.

Guettons guettons solidement, les besoins les besoins des hommes.

— *Que j'aperçoive encore la cité calme, sa façade de maisons blanches au bord du port...*

— *Veillons comme une vieille lippue, déjà sur l'oreiller blanchâtre, se remue l'opulente cité.*

Voici mon verre et mon tabac, veillons.
Ecoutez le bruit frais de mes bidons de lait. Mes légumes en tas, mes fruits veillons, mes camions.

— Que de cette terrasse j'aperçoive en m'éloignant la cité calme, sa longue façade de maisons blanches au bord du port. Journée lumineuse et tiède. Ces maisons, je le sais, jusqu'au soir resteront immobiles et bieuheureuses, sans qu'aucun désir d'absence, aucun rêve d'étrange contrée, vienne obscurcir leur visage où ne se lit nulle pensée. Elles savent que leur place est seulement où elles sont et qu'ailleurs il n'en est pas de préférables. Elles s'occuperont à obéir pendant de longues heures, au geste impérieux et bienfaisant de l'azur immense, qui leur assigne une disposition raisonnable, s'insinuant plus loin qu'entre les toits, les cheminées et les flèches, se répandant sur toute la façade, touchant la terre, ne perdant dans sa descente que sa couleur.

— Compères ohé, préparons-nous, les hommes courent, au fond des rues, sapant, creusant, en tous les sens.
Ah les rues vont tomber, s'ils continuent ; ah s'ils continuent, chaussée va crever !
Mais où sont les rues, ah s'ils continuent, qui pourrait les trouver, quel œil attentif ?

— Si je m'approchais je retrouverais ces mille détails que je connais bien : ce gamin couleur de pavé, ces murs accolés, ces fenêtres sans symétrie, que je sais lire comme des colonnes de journal aux articles divers et drus. Tranquillisé par cette certitude, je reste au loin pour me complaire en cette agréable et souple géométrie. Je m'assure contre l'inconnu auprès de ces simples maisons familières qui me parlent uniquement d'elles-mêmes et du consentement tout un jour de n'être que soi. Les voiliers oublient les mers parcourues et les courses futures, le vent passe sans qu'on le sache au milieu des mâts et des cordages innombrables qui ne peuvent être plus fins. En face de moi deux, trois proues inégales et leurs yeux creux solennels. J'admire leur machine indifférente et compliquée: la main ne saurait où s'y poser. Dédaignant jusqu'à la nuit propice

aux métamorphoses, les imaginations dangereuses et vaines, je voudrais vivre un long temps sans désir entre ces maisons, et fermer sur mon corps le cercle apaisé de leurs pierres...

— Compères ohé, préparez-vous, grouillent les hommes, au fond des rues, sapant creusant, en tous les sens.

D'ailleurs où les rues ? Ah s'ils continuent ; il n'y a plus de rues, les maisons bouillent, aux rues tortues.

L'ébullition, voyez la donc, crève-chaussées, déforme-maisons.

Plus plus de rues, ce sont les hommes...

Ce sont les hommes...

— Pour moi que j'aperçoive encore la cité calme, sa longue façade de maisons blanches au bord du port...

Heureux possesseur de fertiles domaines, ton blé prompt en lui-même, n'a pas de prix ; mais profitable est ta moisson, quand monte près d'elle, moisson rebelle, levant d'un sol revêche et dur.

A la plus grande pauvreté près de toi, mesure paysan ta rente et ta fortune.

Ainsi ma richesse n'a point de valeur, si ce n'est de cette misère, étendue tout autour de moi.

J'ai voulu mesurer mon héritage, à leur vide à leur stérilité, toucher la rente impérissable, que fait à ses amis l'homme indigent et nu.

Mais avec bruit vous vous épaulez je l'entends, l'un à l'autre impénétrables autant, que rouages hargneux et grimaçants, imperméables irrémédiablement, comme à l'huile l'eau.

Pourtant vous étiez partis comme une armée d'ouvriers volontaires, comme pour un pèlerinage sacré, comme pour une croisade pacifique

Noble artisan prêtre guerrier, architecte manant artiste maçon, tous unanimes vous voici, pour la construction du Grand Œuvre.

Et chacun ce qu'il peut le donne, sa pierre sa corvée son aumône ou son art, sans louange pour le sculpteur, sans louange pour qui transportent, attelés au charriot de pénitence, manœuvre ou bourgeois blocs et chaux.

Sacrifiant tous à la même pensée, communiant dans l'essentiel amour, ils n'ont tracé leurs noms de croyants

ou d'artistes, sous aucune statue sous aucun vitrail, ni dans la chronique ni dans l'histoire, et seule maintenant la Cathédrale reste, œuvre et symbole de tout un peuple.

Aujourd'hui nulle foi parmi vous, nulle cohésion parmi vous, nulle cathédrale parmi vous, toutes vos bâtisses sont comparables, à un enclos de ruines nivelées et ratissées, vos cœurs à vos bâtisses comparables.

J'ai bien compris ma tâche cette fois, par dessus le plat alignement mortuaire, de pierres brutes et juxtaposées, par mon unique peine et mon unique voix, suscitateur reconstructeur.

Car le concert terminé, seul de-ci de-là monte un appel grave et sourd, comme à l'orchestre (octante musiciens l'ont quitté), ne palpite plus dans l'obscur silence, que l'inquiétant reflet des contrebasses et des timbales.

Adieu donc mon bien indivisible, tel ce clair faubourg du soir, entre les rires purs et les tabliers blancs, où deux villas pâles un moment encore, au dessus de la mer Marie-Louise et Chiquita, baissent les cils et dorment en souriant, quand la dernière mouche vole cu ciel indigo.

Adieu foule je te connais bien, adieu foule je te connais trop ; glissante imperceptible avare creuse vaine, marche cours et tourne je te quitte, mais à tes portes j'abandonnerai, l'horreur de tes visages hypocrites, et sur mes plus secrets silences, le poids de ton silence inhumain.

II

Emigrants salut !

J'arrive sachant que vous n'êtes point pareils, à ce banquier insipide du film, disant au domestique portez et il porte, à son chauffeur un geste, l'automobile instantanée ronfle sur l'écran.

Qu'il presse un bouton seulement, aussitôt autour de lui trois médecins, trois détectives trois amis, sa femme et dix servantes.

Mais bien êtes-vous la vive douleur, du sol du vrai sol même montant, engendrés de la motte et chair aduste, vous que je heurte du pied.

J'ai fleuré de loin votre bourbe, diagnostiqué votre acescence, j'ai respiré votre fumier fort et doré « si le fumier perdait sa force, avec quoi donc le fumerait-on ? »

Je rôde en vos tas puissants et lourds, ô réunis des coins de la commune terre, parmi vous requérant hospitalité.

....

Mes amis m'entendez-vous ?

Je dis : point de ces imbéciles habillés, que cent bourgeois liquéfiés et bonifaces, caressent de leur propre satisfaction.

Vous êtes la viande même, ce qui fait vivre l'essence même, le dur l'âpre sel agaçant.

Accueillez-moi je fends l'eau pénétrable, qui n'a pas pu me retenir, jusqu'à vous fondements hideux et tout puissants, car sans rocs et sans fonds qui tiendrait la mer ? et sans vase creuse coule l'étang.

....

Quoi nul cri mes frères nul écho ? et qui parlera donc sinon, vous, puisque par ceux qui ont suffisance, il ne m'a pas été répondu.

Si j'arrive vers vous comme vers l'ouragan, comme vers un tumulte qui fait taire, pourquoi lors ce silence et l'effrayante voix, de ma propre voix unique à mes oreilles?

Peut-être ô vous qui connaissez de la patrie, seul ce mortel besoin de la quitter, ne croyez-vous pas au voyageur que je suis?

Pourtant aucun taudis l'avez-vous laissé? Moi des Palais où je n'ai pas eu place. Congé d'aucun ami l'avez-vous pris? De tout un peuple qui ne m'est plus rien. Mais où fut votre repas dernier? A cette table pour moi lourde et riche, sans aliment pour ma réfection.

Toutes ces grandes joies absentes, déjà n'est pas le voyage et l'exil?

Ah nous pouvons chanter ensemble O ma famille, pour que je me taise et m'oublie, dans le bruit de nos paroles accordées.

....

Non pas non pas vous taisez brutes dormantes, quand je voulais auprès de votre chaud immonde, ne plus sentir mon feu et ma passion.

Je savais qu'ils ne m'entendaient point, ceux qui ne peuvent rien entendre là-bas, mais par les plus abandonnés même, ma déreliction n'est donc pas effacée?

Vous êtes émigrants certes, mais le pays que vous laissez, celui que je laisse, le pays que je cherche celui que vous cherchez, ne sont pas les mêmes pays; foin du steamer aux larges épaules, m'emporte la douce gondole cythéréenne.

Mes pauvres amis entre mes bras, à vous aussi pourquoi suis-je étranger? qui monte la garde à la Tour, de vos putrides retranchements? quelques sans pareille Tritesse, et le dégoût relève à la dixième heure.

Ah j'entends bien la rumeur du camp, des délirants et des ivrognes, des morfondus des gémissants; qui va donc me reconnaissant.?

Et seul encore mon appel monte, que ne couvre aucun autre appel, que ne fait taire aucun bruit, seul irréfrénable et nécessaire, toujours plus ferme et plus précis, inécouté mon appel mon cri.

III

Nous avions tenu jusqu'ici, savants propos ou légers et fous, et nous serrions jalousement bien entre nous, mille choses communicables et rares.

Et ce matin vers maints endroits inutiles, tu me mènes et te plains sans un regard vers moi, sans questions ni détournements de tête.

N'étais-je pas jusqu'ici, ton compagnon ton soutien? ami dis-moi t'en souvient-il?

— Mais voici l'heure de midi, le vagabond fatigué dans le bois, dépose près de lui musette et bâton.

— Que cherches-tu si loin d'autre fortune? N'as-tu pas senti pendant la route, dans ta main l'ancienne chaleur de ma main?

— Mais la route sera longue, enfant qu'il ne faut pas qu'on abandonne, et le grand frère entre ses bras l'a pris, déjà dormant sur l'épaule dodelinante.

Et je parle comme si je me taisais! pour quelque irruption proche et navrante, les vrais mots se pressent à mes dents.

— Moi je suis là qui t'écoute, et tes paroles pour les recevoir.

— Dans chaque instant chaque chose, seulement est ce que fait d'elle l'univers, une fleur la limite du reste du monde, et l'or l'absence de ce qui n'est pas or.

Point de naissance point de mort, nulle liberté, nul poème, dans la matière d'une seule fois ordonnée, dans la continuité universelle, dans l'indestuctible paix.

Je ne veux point toucher à cette pauvre fraise, je voudrais goûter le poème de la fraise, plus délectable que six cents fraises parfaites.

Mais de ce poème o dur enfantement, vie brute expansible, lutte invasion.

Et pour moi redoutant le poème de l'homme, fuyant la guerre et la tragédie, je voulais entre mes frères, me cacher comme un petit enfant.

En vain j'ai cherché près des uns et des autres, ma place avec eux mon lien nécessaire, à quelque défaut de leur compacité; mais je n'ai point connu la merveilleuse Force, totale apaisante irrésistible pression.

Et quand j'ignore mes limites, quand tout s'efface devant moi, frêle compagnon tu me suis encore derrière mes bonds multipliés.

Mais l'ami véritable reçoit et contient; il précède et ne suit pas, il comprend et n'interroge point.

Cependant l'explorateur s'avance, sans doute sans carte et sans conseil, de mines de cuivre en mines d'or.

Derrière lui refait le magique voyage, et le livre aux trains impitoyables, l'immobile rail,

S'allongeant, à chaque découverte, partout ses troupes d'esclaves traînant, des diamants de Kimberley aux Champs de Rhodésie, et du Zambèze au Katanga;

Sans que le bruit de ses futiles imitateurs, rejoigne celui qui va, seul toujours plus au cœur de la forêt noire.

— Homme qui se révèle et tout nouveau, ami dont je ne suis plus l'ami!

Ainsi j'avais cru connaître, pendant une saison d'été une claire et riante fenêtre, sans façon s'accoudant au balcon d'azur.

Je ne manquais jamais de saluer d'un sourire, en passant ma fenêtre jolie, son cœur au soleil où je voyais fleurir, la rose, l'œillet et le basilic.

Hélas un soir d'automne me l'a prise, je n'avais jamais su l'histoire de ma mie!

A sa place une chambre secrète, pleine de meubles étrangers, et quelque âme lointaine dans le halo de la lampe.

— Cette âme même envahissante, en mon âme où tu ne la vis fleurir.

IV

— Davantage toujours je souffre de me taire, et je crains cette heure violente, où tout mon silence avec fracas s'écroulera, qui contient d'autres bruits que ton silence ô Mère, car il est un calme avant la tourmente, un calme aussi avant les étoiles.

Pourtant écoute encore o Toi qui m'as suivi, quand de la ville où nul ne me ressemble, je suis parti.

Loin des émigrants plus tard, leurs pauvres chimères quittées, toi qui à ma droite est restée.

L'ami perdu, une femme toujours là, c'est toi.

Nous nous sommes ainsi lentement rapprochés, mais nos deux voix sont dissemblables, car seul l'éloignement des hommes nous unit, et dans l'apaisement qui se propage écoute, la tourbe qui s'éloigne et mon corps haletant.

Mais dis seulement une parole, afin que je sois sauvé Dis que tu le comprends et le suis, tout mon être à la dérive sur l'immense création, dis que tu me connais et ces douces syllabes: je suis avec toi.

— Si je la vois ta folie me reste étrangère, je ne comprends pas ton agitation, mais je sais simplement ceci, que tu souffres et que je t'aime.

— Jamais tel mot ne fut si cruel, car tandis que je t'appelle auprès de moi, tu creuses ce gouffre de pitié, plus infranchissable qu'un gouffre de haine, entre ceux qui s'aiment et ne se comprennent pas.

— Enfant calme toi qui t'en empêche? Vois ma demeure sagement ordonnée, où si le voyageur s'y repose une place se trouvera bien pour le fils.

— Non pas pour les souffles ingouvernables....

— Et m'es-tu donc si étranger, toi que naguère je fis naître?

— J'ai trop vieilli peut être, chaque heure un peu sans y songer.

— Mais ne suis-je donc point celle qui l'allaita, pour mettre plus d'amour à t'aider à vieillir?

— Et moi je suis celui las qui va te quitter, pour avoir loin de toi plus de mal à souffrir.

— Quel mal et pourquoi me quitter?

— Quelle mère et pourquoi m'allaiter?

— Distance incompréhensible, de ta bouche à la mienne à ta chair de ma chair,

— Pourtant chair de ta chair et bouche de ta bouche.

— Silence redoutable,

— Quand dans mon sein même les voix ne sont pas d'accord!

— Ne point connaitre de commune souffrance, c'est bien pour cela que l'on souffre.

— Et ne point posséder le même silence, c'est bien pour cela que l'on crie.

— Non ne crie point ne crie point épargne moi! que ton crie ne se plante pas en mon silence profond, comme un trait bourdonnant fiché dans la chair épaisse.

— Parlerais-je si ma voix, montant et descendant, suivant la tienne, modulait comme toi le mot que tu dis?

Celui qui dans le chœur immense, fait exactement sa partie, est silencieux vraiment, non celui qui chante par caprice, dénaturant par son silence la mélodie.

Voici la lune et sa lumière désespérée, pour témoigner que les ténèbres existent.

Regarde c'est bien là qu'ils ont vécu, où l'on ne voit maintenant qu'azur et sables, sables et azur, tandis qu'on découvre là-bas, Signe impassible et véridique, le tombeau pyramidal offusquant l'horizon.

Ce seul vrai bonheur, être un grain de sable roulant dans le sable, un peu d'azur qui se fond dans l'azur, puisqu'il me fut dénié (ah ce monument plus que l'airain durable, qui n'est que ton autel indestructible je le jure, o déesse Libitine!)

Du moins toutes mes passions sans nom, tous mes désirs sans objets, tous mes rêves sans espoir. mon amour se cognant à d'innombrables refus, me seront des ouvriers plus industrieux, que vos quatre cent mille corvéables egyptiens, Chéops Chephren Mykaerinus!

— Laisse moi espérer encore, mon âme est une si douce chose, une si douce plage étendue et patiente, où s'arrête à la fin l'irrésistible flot.

Je saurai bien trouver quelque simple chanson, que

tu puisses chanter avec moi, vieille berceuse ou vieille ronde, « nous n'irons plus au bois les lauriers sont coupés », ou bien « il pleut bergère rentre tes blancs moutons ».

Cet étrange enfant que je ne connais pas, tous les deux nous le bercerons, cet étrange enfant que je ne connais pas, tous les deux nous l'endormirons!

— Il ne peut pas dormir.

— Qu'il veille je serai sa gardienne, son portier son lecteur son exorciste son acolyte, sa servante dans la nuit.

— Il ne peut pas être servi.

— Hé ne le servirai-je point aussi! mais pe le suivrai sans cesse pour le suivre... S'il n'allait jamais s'apercevoir que je suis là!

— Il ne peut pas être suivi.

— Tais-toi je connais bien ma constance et ma force!

— Ne dis plus aucun mot toi même et fais silence! Il me torture trop ton amour insensé, qui mesure cette horrible distance entre nous, ce bonheur infini dont je suis frustré; pourquoi te fais-tu si belle, à mesure que tu t'en vas?

Oh je voudrais te faire souffrir, d'un mal brutal volontairement, et sous quelque affliction lourde et lourde, nous accabler moi qui la cause, et toi la supportant.

C'est elle au moins qui nous joindrait, par sa vertu mobile une et douloureuse, comblant, effaçant de l'un à l'autre, toute séparation.

Tu gémirais j'en saurais l'heure, et la mesure de ton mal, impitoyablement, et sous son poids précis et double, peut-être je me tairais.

Dieu quelle est cette tendre étoile, Antarès Aldébaran Bételgeuse, que je croyais tremblante à la brise humaine, et toute proche de mes yeux....

— Oui mon âme, tremblante à tes désirs, et toute proche de tes yeux...

— Toute proche de mes yeux et pourtant, six fois trente fois j'ai revu les constellations, et l'on m'a dit que cette étoile n'est pas près de mes yeux, ni tremblante à la brise humaine, mais là-haut intangible et sereine, distante d'un nombre incompréhensible de lieues.

De même o toi, dont le nom est plus beau que vos noms, Betelgeuse Antarès Aldébaran, si longtemps près de toi demeuré, ton âme je la sens soudain, ton âme infiniment éloignée, d'un nombre de lieues que je ne comprends point.

Solitude autour de moi, astre au bond prodigieux dans l'éther!

— Non je te reste qui ne veux pas croire à la nuit, moi qui ne veux pas croire à l'adieu; assez souvent j'ai fait le geste qui l'accompagne, et senti le vide qui le suit.

Tu es là si j'ai tout perdu, car ce fut ma science aussi, celle des déchirements et des départs. Mais à mesure que j'étais dépouillée, mieux distinguais ce que je gardais, et de toi n'ai point détourné la tête.

Je croyais n'avoir plus rien à perdre, tu me restes encore à quitter! Oh cette chose dans ma chair. Qu'elle s'était incrustée et mon cœur qu'elle l'avait pénétré, pour tant s'être attardée près de moi. Voici l'heure où on l'arrache et du dernier sacrifice, toi petit c'est toi qu'on me prend!

Ne t'en va pas je ne veux pas croire à la nuit, non je ne veux pas croire à l'adieu, assez souvent j'ai fait le geste qui l'accompagne, et senti le vide qui le suit.

— Alors dis-moi sous ma carène qui tressaille, pourquoi cette eau intarissable, dont chaque lame pourlèche les flancs rebondis, et veut les humecter de tendresse...

— Mes larmes, pourléchant tes flancs rebondis, voulant les humecter de tendresse...

— Tes larmes voulant m'humecter de tendresse, et leur flot monte monte, et plus tu pleures plus je m'enfuis.

— Et plus t'enfuis plus je pleure, nacelle battue d'amour et qui t'en va!

— Seule et sans mats ni voile, ma nacelle la voila, prête à quitter ce port fameux, que tant d'aveugles ont décrit, qui ne s'en sont jamais éloignés.

Que s'écartent pour moi ses bruits calculés, sur les pavés le roulement précipité des diables, le choc mat et plat des longues planches pacifiques, la chute riche et sourde des céréales en sac, et la cavalcade grotesque des pansus tonneaux!

Il n'est plus de place pour moi, dans cette agitation mesquine et régulière, même parmi ces voyageurs qui ne partent, que si un autre port les reçoit.

Seule et sans mats ni voiles, ma nacelle la voilà, l'heure du départ étant ténébreuse.

Mais entre les hommes et la mer, qui vois-je en cet endroit extrême et isolé, au delà duquel aucun chemin n'est tracé?

Mère mère tu veilles! pour qui veilles-tu feu rouge à ma droite, à ma gauche feu vert qui veilles-tu?

— Je veille un flambeau dans chaque main, sur cette pierre extrême où seule une mère demeure, dressant ces lueurs douces à l'humanité, pour que tu restes parmi nous...

— Et je passe entre ces flammes éternelles, j'atteins mon domaine inexploré, sans que bougent, figés d'étonnement tes deux bras, dans le geste immobile de la jetée, sur moi mère se refermant.

— Tristement je veille un flambeau dans chaque main sur cette pierre extrême où seule une mère demeure, dressant ces lueurs douces à l'humanité....

— Je t'aperçois bien la dernière, à mon départ qui n'a pas été retardé, mais voici déjà les enfantements impétueux, la prolifique solitude...

— Tristement je veille un flambeau dans chaque main, sur cette pierre extrême où seule une mère demeure...

— La fraiche musique incoercible, l'éloignement mélodieux.

Et si je regarde en arrière, bien aimé feu vert à ma droite, feu bien aimé rouge à ma gauche, je te distingue encore o toi, qui sembles attendre un impossible retour,

— Et tristement. veille un flambeau dans chaque main.

J. MANFREDI.

Marseille, 1919-1920.

Aurora (1)

(FRAGMENT)

A peine s'était éteinte l'éruption du volcan créé par le contact de la chevelure d'Aurora avec le sommet de la pyramide qui venait de limer tout son corps, — à peine s'étaient refroidies les laves et les scories, emprisonnant une incalculable quantité d'insectes dans leur gangue, — que, juste du côté vers lequel devaient être tournés autrefois les pieds du cadavre desséché à qui une semblable pyramide d'Egypte avait servi de mausolée, un vaisseau apparut, minuscule trait vertical sur l'horizon, mais qui eut bientôt atteint une grandeur suffisante pour occuper la totalité du paysage. Un pavillon blanc flottait à la poupe, sur lequel était peinte en couleur d'arc-en-ciel l'inscription suivante :

> α et ω
>
> Lamartine a dit :
>
> C'est la cendre des morts qui créa la Patrie
>
> Chaussez-vous tous avec la peau de vos ancêtres
> ainsi vous serez toujours sûrs
> d'emporter votre patrie
> à la semelle de vos souliers

---

(1) Copyright by Simon Kra.

Un jeune homme, chaussé de brodequins de cuir fauve et portant le bras gauche en écharpe, dormait au milieu du pont, face tournée vers le ciel, allongé sur une plaque de bois grossière qui l'élevait à quelques centimètres au-dessus du niveau du pont. Le vaisseau marchait dans une direction perpendiculaire à celle du mouvement solaire ; il semblait vouloir couper avec son mât la trajectoire de l'astre, afin que celui-ci tombât dans la mer, comme un fruit dont on vient de trancher la tige recourbée. Entre toutes les écailles de l'air pourtant brûlant, le souvenir d'Aurora se lovait comme couloeuvre blanche qui habite les crevasses les plus froides dans les régions polaires. Nul être vivant, excepté le passager endormi, ne semblait habiter le bateau, mais ce dernier sans doute était mû par quelque mécanisme secret, car, malgré la bonace qui laissait ses voiles pendre ridées comme des joues de vieille femme, il avançait continuement, traînant derrière lui un sillage qui le faisait ressembler à une méditation philosophique sur l'enchaînement des causes dans l'histoire. La nuit venue, le navire persista dans sa marche et traversa dans toute sa longueur l'immense grotte sonore d'où pendent des stalactites d'étoiles, jusqu'au premier soupirail non grillagé du jour. Se trouvant alors du fond d'une petite crique, il stoppa; le jeune homme en descendit, gagna la rive à pas somnambuliques, s'étendit sur la limite de la terre et du sable, et y poursuivit son sommeil, cependant que le mystérieux véhicule reprenait sa route, les voiles gonflées cette fois, et le mât braqué comme un index, vers le ciel qui se colorait d'un bleu ignoble.

. . . .

Lorsque le dormeur s'éveilla, c'était marée basse. La mer s'était retirée, laissant le fond de toute la crique à découvert et il n'était pas difficile de savoir, d'après ce qu'il en restait de vestiges, qu'un temple très important s'était jadis élevé là. Mais, outre les colonnades brisées et les cubes de pierre descellés qui gisaient à terre parmi les coraux et les algues, le jeune homme aperçut, en parcourant ces ruines, divers objets dont il ne compris pas quelle avait pu être, en un tel lieu, la raison d'être. Il s'agissait en effet d'un énorme coquillage à une seule valve fendue longitudinalement (co-

quillage qui, d'après sa position centrale visiblement calculée, avait été placé là dès l'époque du temple, et non apporté par la mer après coup), et de plusieurs outils à demi mangés par la rouille : deux bêches, deux pioches, deux longues scies de métal flexible, un croc de boucher et deux morceaux de métal en forme de fers de lance.

Le jeune homme se demandait quel avait pu être l'usage de ces instruments et quel cataclysme marin avait ruiné ce temple, lorsqu'il remarqua, entre l'emplacement de ce dernier et la limite jusqu'où la mer avait reculé, les débris d'une digue de forte maçonnerie, qui sans doute empêchait autrefois qu'à marée haute la mer ne remplisse la crique, protégeant ainsi le temple contre les flots qui normalement eussent dû le recouvrir. En cas d'invasion ennemie, il est probable que la digue était détruite et la mer transformée ainsi en une gardienne inviolable des objets sacrés... Ainsi avait dû raisonner le constructeur prévoyant de ce temple, songeant à tout, sauf à la marée basse. C'est pourquoi le jeune homme — qui venait de faire rapidement ces déductions — poussé à la fois par la curiosité et par la soif de l'or, résolut d'explorer minutieusement les ruines du temple, afin de savoir si quelque trésor n'y était pas caché.

Après de longues mais infructueuses recherches, ce personnage à brodequins de détective, dépité, allait abandonner la crique, lorsqu'il remarqua que le coquillage central n'était pas tout à fait stable et qu'une faible pression du doigt suffisait à le faire osciller. Poussant un peu plus fort de ses deux mains (non sans avoir au préalable négligemment dénoué l'écharpe qui soutenait son bras gauche), il réussit à faire basculer la coquille et s'aperçut alors que sa face postérieure dissimulait l'entrée d'une salle souterraine. Bien que cette cavité fût entièrement remplie d'eau, le chercheur n'hésita pas d'y pénétrer. Obligé de se hâter de manière à avoir terminé sa visite avant que la respiration lui manquât, il s'apprêtait déjà à remonter à l'air libre, sans avoir rien découvert, quand, promenant la paume de sa main sur un des murs, il sentit un contact métallique. Il s'empara vivement du corps qui avait été cause de ce contact, l'enleva sans peine de la fissure du

mur entre les lèvres de laquelle il était précédemment serré et, d'un coup de jarret, revint à la surface. Le plongeur s'assit alors et entreprit d'identifier son butin. L'ayant soigneusement débarrassé des herbes et des menues coquilles qui le recouvraient, il s'aperçut à ce moment que l'objet qu'il avait cru précieux parce qu'il l'imaginait provenant d'un trésor n'était qu'une simple plaque de tôle rectangulaire, gravée il est vrai d'une multitude de caractères, lisibles encore bien que presque effacés. Après de pénibles recherches, le jeune homme aux brodequins de cuir fauve parvint à reconstituer à peu près le texte suivant :

« Aujourd'hui 25 larmier de l'an 800 du Crépuscule corpusculaire, moi, Damoclès Siriel, hiérarque de ce temple, je lègue mon histoire aux hommes, non que j'accorde une quelconque importance à la postérité, mais parce que j'ai toujours été naturellement enclin à l'exhibitionnisme.

Vingt-huitième et dernier de la dynastie des Hiérarques, avant d'abandonner ce sanctuaire que les flots d'ici peu auront englouti, — m'en allant sur le fragile esquif aux qualités nautiques duquel j'ai confié mes os et mon destin, — entre deux pierres de la matrice souterraine dont j'étais seul à posséder la clef, je laisse cette tôle ondulée sur laquelle j'ai gravé moi-même le récit de ma vie jusqu'à la catastrophe fatale qui marque son déclin.

Enfant, j'étais déjà cruel. Je haïssais les hommes (tristes animaux tout juste bons à s'accoupler), et même les bêtes et les végétaux, ne gardant quelque amour que pour ce qui est inanimé. La vue d'une face barbue me mettait en fureur. Des femmes, je n'aimais guère que leurs parures de cristaux. Lorsque je les voyais nues, pour que mon désir fût excité, il me fallait imaginer qu'elles étaient des statues, des êtres froids et rigides sans viscères et sans peau, et non la variété femelle de ces petites outres sinueuses pleines de sensations mal définies et de sanglots qui s'intitulent les Hommes. Mon propre corps, je ne le regardais qu'avec dégoût ; j'usais de tous les ingrédients aptes à lui donner un aspect granitique, et souvent il m'arrivait de

rester immobile durant des heures entières, pensant ainsi me rapprocher dans une certaine mesure des statues. Ce n'est qu'à la tombée du jour, à l'heure où la plupart des hommes regagnent leurs cachots pour un infâme sommeil ou pour la piètre volupté qui perpétue l'espèce, ce n'est que quand le soleil avait éteint les rayons qui réchauffent cette engeance qu'un flux nouveau s'engageait dans mes membres et que, pour moi, la vie réelle commençait. Sorti de la maison familiale par un trou percé dans le mur avec mes ongles, j'errais longuement dans la campagne, à travers les plaines stériles, et je contemplais les étoiles, belles pierreries dont l'éclat froid me ravissait. J'examinais attentivement la diversité de leurs couleurs et je les groupais mentalement en d'infinies combinaisons, mais j'aimais à songer surtout (et c'était là le thème central de mes méditations) qu'un jour peut-être, transformées en multiples bolides, elles viendraient écraser la terre sous une avalanche de dureté, faisant ainsi disparaître toute souillure vivante de la surface du globe. La terre elle-même, pourtant, le socle sur lequel mes pieds étaient posés, je ne la haïssais pas, car je la concevais comme une étoile. C'est tout au plus si je lui aurais fait grief de ne pas me laisser l'admirer dans la splendeur de sa sphéricité. Mais je souhaitais que la fin du monde fît éclater ses torpilles incendiaires au plus vite, parce qu'elles seules seraient capables d'anéantir les hommes dans leur totalité.

Les rares d'entre eux qui me voyaient passer (je dis « les rares » à cause de l'heure tardive de mes promenades et aussi parce que chacun se retirait de mon passage, depuis que j'avais frappé à coups de silex les quelques camarades que j'avais eu dans mon jeune âge, pensant que de leurs plaies jaillirait, non pas la pourriture du sang, mais des étincelles capables d'embraser le ciel), ces quelques êtres qui me croisaient dans mes randonnées nocturnes, rien qu'à l'aspect de ma démarche raide, de mes gestes qui semblaient entravés par des tonnes de rocher, comme s'ils avaient aperçu un serpent venimeux, instinctivement se mettaient à frissonner. Ils n'ignoraient pas que je les vomissais, eux et leurs courbures indécises, leurs sueurs invérifiables et momentanées, n'ayant de goût que

pour les rocs, les perspectives des édifices, les astres et le vaste plan nu de la terre bien égale lorsqu'elle est dépourvue de toute irrégularité.

Car je dois dire que de tous temps la vie s'est confondue pour moi avec ce qui est mou, tiède et sans mesure. N'aimant que l'intangible, ce qui est hors la vie, j'identifiai arbitrairement tout ce qui est dur, froid ou bien géométrique avec cet invariant, et c'est pourquoi j'aime les tracés anguleux que l'œil projette dans le ciel pour saisir les constellations, l'ordonnance mystérieusement préméditée d'un monument, le sol lui-même enfin, bien plan par excellence de toutes les figures.

Mais que nul n'imagine que cet amour intemporel du froid, de l'immuable, ainsi que des formes géométriques puisse correspondre à un goût si minime qu'il soit de l'ordre et de l'intelligence. Je me moque bien en effet de ces deux excrétions humaines et si un édifice ou une figure quelconque me séduit, ce n'est aucunement par le fait même qu'il soit proportionné, mais simplement parce que cette proportion me donne l'illusion de son éternité.

Nuit et jour la mort me surplombait comme une morne menace. Peut-être m'efforcerais-je de croire que je la déjouerais par cette minéralité, qui me constituerait une armure, une cachette aussi (pareille à celle que se font de leur propre corps les insectes qui feignent d'être mort pour résister précisément à ce danger), conte ses attaques mouvantes, mais infaillibles. Craignant la mort, je détestais la vie (puisque la mort en est le plus sûr couronnement), — de là mon horreur pour tous ces hommes pareils aux monstres qui m'avaient engendré, monstres eux-même qui ne cessaient de mettre au monde d'autres monstres, puisque tout ce qui vit en attendant la mort, à commencer par moi, ne peut être que monstre.

Lorsque je rêvais, je voyais le plus souvent des avenues désolées bordées d'échafaudages de métal, des chevaux réduits à leurs élément mécaniques, mais parfois aussi des femmes blanches et vivantes dont je mordais les lèvres... Car du baiser (même si j'en parles apparemment avec douceur) je n'ai jamais connu que la morsure, la chair ne me paraissant bonne à être caressée qu'à cette seule condition que simultanément elle

soit dévorée. Ainsi l'amour, pour moi, fut toujours lié à cette idée de la dureté, mes dents, froides pierrailles de ma bouche, me semblant dès cette époque l'organe qui, plus que tous les autres, à l'amour était destiné.

Jeune, je m'étais contenté, comme je l'ai dit, de frapper mes amis jusqu'au sang, d'arracher les plantes du sol, de torturer les animaux, et aussi de violer quelques filles rencontrées par hasard, lorsque leur corps me paraissait assez dur et suffisamment blanchi par la poussière des routes ou bien bronzé par les rayons solaires pour que je pusse croire que ce n'étaient pas là des créatures terrestres, mais d'inhumaines idoles. Ayant assouvi mon désir, je m'enfuyais, sachant bien que pas une d'entre elles n'oserait raconter que ce soit, par crainte de ma vengeance, et souriant aussi à la pensée que chacune emportait sur un coin de sa chair, sous forme de morsure, la trace de ma mâchoire. Mais je n'avais pas encore, à cet âge incertain, réalisé tout mon génie...

Lorsque mon père mourut, sa dignité m'échut. On me revêtit solennellement de la gaine de soie blanche à double panier et de la toque écarlate (dont le but était de me faire ressembler à un membre viril), insignes dérisoires de ma qualité nouvelle, et je devins hiérarque. Extrêmement mécontent tout d'abord, parce que je pensais que cette fonction amoindrirait ma liberté, j'en fus bientôt enchanté au contraire, lorsque j'eus songé (ce qui ne m'était pas venu à l'esprit dès l'origine) que, le titre de hiérarque me conférant une pleine inmmunité, je pourrais réaliser mes plus sauvages désirs sans avoir le moindre châtiment à redouter.

J'avais à ma disposition un grand nombre de femmes, esclaves au service du temple, et qui me devaient complète obéissance, sous peine de mort. J'étais également assuré de leur silence, car elles vivaient cloîtrées et la plupart même étaient choisies parmi des muettes. Tout ce que je pouvais faire d'ailleurs en fait d'excès purement sensuels restait sans importance, le peuple étant accoutumé aux orgies périodiques que requérait le culte et par suite peu capable de se scandaliser s'il apprenait qu'il s'en faisait d'analogues dans mon palais. De plus, mon nouveau rôle qui, comme je

viens de le dire, me rendait en quelque sorte invulnérable, ne constituait-il pas lui-même le plus sûr bouclier ?

Je fis donc aménager d'abord trois salles du palais pour mes plaisirs particuliers. Dans la première il y avait un bloc de glace, dans la deuxième des fouets et des rasoirs, dans la dernière toute en marbre, il n'y avait rien. Les femmes que j'avais distinguées parmi les prêtresses étaient amenées dans la première salle. Il s'agissait pour moi de savoir si leur chair était suffisamment dure pour pouvoir me satisfaire. Aussi les faisais-je mettre nues et coucher à plat-ventre sur le bloc de glace. Au bout d'une quinzaine de minutes, je les faisais relever. Celles dont le pulpe ressemblait à la matière des statues laissaient, creusée dans la glace une empreinte assez nette de leur corps; les autres une empreinte tout à fait indécise de chair mollie et incapable de se mesurer avec la neige solidifiée. Les unes comme les autres étaient entrainées dans la seconde salle, mais, alors que les premières étaient délicatement rasées et épilées, de manière à ne plus avoir rien d'animal, même la chevelure, je faisais fouetter les autres jusqu'au sang, sachant que la fustigation est excellente pour affermir les chairs. Les premières seules, une fois bien lisses et bien polies des pieds au crâne, étaient admises dans la dernière salle, et je faisais l'amour avec elles, étendu sur les dalles de marbre, que je préférais, vu leur dureté et leur netteté géométrique, à tous les coussins et divans de repos. Il arrivait presque toujours que je les blessais d'un coup de dents, ou qu'elles se relevaient couvertes d'ecchymoses dûes au choc spasmodique de leur corps contre les dalles. Alors je les faisais couvrir de bijoux qui masquaient leurs blessures, en même temps qu'ils exaltaient mon âme de leur spectacle et endormaient leur rancune misérable d'esclaves.

A faire l'amour ainsi avec ces femmes d'albâtre aux crânes plus nus que des cailloux, presque aussi dures et blanches que le sol dépouillé qui supportait leurs membres, il me semblait que je parcourais des glaciers, que je marchais pendant des heures à travers des champs de neige, à peine troublés par un soleil rou-

geoyant auquel l'hiver donnait cet aspect net et métallique. Je ne caressais plus des femmes, mais des rivières gelées et des étangs solides sur lesquels mes pensées pouvaient amoureusement glisser comme une troupe de patineurs écrivant, diamants imaginaires sur ce miroir imaginaires, le seul nom féminin que j'ai jamais pu tolérer, à cause de son adorable froideur je veux dire: *Aurora*... Mais ma jouissance n'était jamais qu'une grande débâcle, avec la glace mise en morceaux et la fluxueuse humanité immédiatement réinstaurée dans ses eaux sales. Aussi ces plaisirs me laissaient-ils complètement insatisfait et fallait-il que je découvrisse autre chose.

Toutes les nuits, je rôdais en secret dans les alentours du temple, mais je ne me contentais plus comme autrefois de faire des vœux abstraits pour que le ciel s'écroulât. Aujourd'hui c'était une nourriture plus réelle que réclamait ma haine, aussi portais-je toujours avec moi une bouteille et un couteau. Pas une fois le jour ne se leva, sans qu'on s'aperçut dès l'aube qu'un de mes anciens amis avait été mystérieusement assassiné, et saigné comme un porc. Il eût été aisé de découvrir le meurtrier, vu la netteté chirurgicale des blessures, dûes nécessairement à une main rendue très sûre dans cette besogne par la pratique des sacrifices. Mais en admettant qu'on me soupçonnât d'être le criminel, il est évident que personne n'aurait seulement osé en souffler mot, tant ma fonction me faisait redouter.

En revenant de ces expéditions nocturnes, je donnais libre cours à mon délire de joie, et je faisais l'amour avec les statues, les colonnes, polluant jusqu'aux pierres des routes et aux plus petits cailloux des plus petits chemins. C'est de là que naquit l'idée par laquelle ma passion métaphysique devait atteindre son plein épanouissement....

Lorsque j'eus égorgé le dernier de mes amis, un soir que je rentrai moi-même couvert de sang, et de curieuses phosporescences nichées dans mes blessures, je congédiai toutes les femmes de mon palais. Le sang infâme de mes victimes ,soigneusement recueilli à l'aide de ma bouteille), après qu'il se fût convenablement coagulé, je le concassai et, de ses fragments, je me fis un diadème que je portai nuit et jour, tout seul dans

mon palais. Quant au couteau, triangle de métal propre aux plus merveilleuses démonstrations géométriques de l'amour et de la mort, je l'enfouis sous la dalle centrale de la salle de marbre, encore irrégulièrement marqué de quelques taches de sang.

Toutes les nuits maintenant, à cette même place où autrefois je me couchais avec des femmes, je faisais l'amour seul, ou plus exactement avec la dalle de pierre froide qui couvrait le couteau. J'aiguisais doucement mes dents sur la meule immobile des dalles, j'étreignais le sol de mes deux bras ouverts en croix, et c'était vraiment le monde entier avec son cortège de lois et de points cardinaux que je possédais alors, mon corps jetant les voussures de ses sens juste au-dessus du point central autour duquel s'agglomérait concentriquement tout l'univers: l'âme sexuelle et luisante du meurtrier couteau.

Un seul objet capable de concrétiser toute la diversité de mon esprit, une seule figure capable de devenir le réceptacle unique de mon amour. c'est ce que je venais de trouver dans cet admirable couteau. Dans l'obscurité vague de sa cachette il faisait jouer la triple pureté de ses angles; froid comme un astre, poli comme par de multiples caresses, il savait déclancher l'avènement des cruautés, en même temps qu'il se dressait comme un sexe, image même de la rigidité. C'était l'instrument parfait, aigu comme tout ce qui est esprit, dur et tranchant comme les arêtes de la matières, triangle unique symbolisant la seule triade que je daigne reconnaître.

PURETE FROIDEUR

et

CRUAUTE

Cependant grisé de tout l'orgueil du monde après cette découverte, je ne voulus pas en rester là. Arbitre grandiloquent, je crus que l'ombre même était devenue ma proie, et c'est ainsi que j'encourus ma perte.

Le temple dont le culte, par l'hérédité, avait été légué à mes soins était consacré (étrange jeu de destinée!) à la féminité. Chaque partie de ce temple corres-

pondait à l'une des parties du corps de la femme. Ainsi l'on entrait par deux portes latérales toujours grandes ouvertes qui représentaient les Mains. A peu de distance s'élevait les Pieds, deux socles surmontés de statuettes d'écaille. Deux beaux blocs de marbre couchés parallèlement figuraient les Cuisses et un grand vase rempli de fruits et de fleurs était censé représenter les Hanches. Au centre d'une cour légèrement convexe qui était le Ventre, le Nombril creusait son puits profond. Plus loin c'étaient les Seins, dont on apercevait les deux exacts hémisphères recouverts de cuir blanc. Les Aisselles étaient deux petites grottes entièrement tapissées de lierre; la Chevelure une forêt; les Fesses deux pierres tombales séparées par un ravin; les Yeux, deux petits bassins taillés en amandes, placés chacun sous une arcade, et restant perpétuellement pleins d'eau et de poissons; la Bouche une volière; le Nez, un cyprès autour duquel, les jours de fête, on disposait des viandes en pleine putréfaction; les Oreilles deux escaliers spirales s'enfonçant dans la terre; le Cou une colonne de marbre; le Sexe, un gros coquillage posé sur des fourrures, masquant une chambre souterraine carrée qui était la Matrice.

C'est de ce temple (qu'une simple digue séparait de la mer, empêchant seule celle-ci de l'envahir, afin qu'il fut bien évident que tout ce qui est féminin est à peine séparé des attractions célestes, des révolutions de la nature et du cours des saisons), c'est de ce temple, dis-je, que j'eus l'idée de modifier la structure, afin de le rendre plus conforme à ma Divinité. Terrible sacrilège, peut-être plus coupable aux yeux des hommes que tous les meurtres qu'auparavant j'avais commis, et dont devaient bientôt fondre sur moi les conséquences.

Je commençai par faire abattre la forêt des cheveux et remplacer les fourrures et le cuir du sexe et des seins par des morceaux de toile sur lesquels j'avais fait coller de menues poussières rocheuses, ce que plus tard on devait appeler *toile émeri*. A la place du lierre des aisselles, je fis planter des épingles sur lesquelles, les jours de fête, je ferais brûler des boulettes de résine. Je remplaçai le cyprès du nez par un croc de boucher auquel dorénavant on suspendrait les viandes. Au lieu du vase de fruits et de fleurs qui figurait sottement les

hanches, je mis un grand bocal de verre rempli d'équerres et de compas. Je pêchai sans scrupules les poissons qui nageaient dans les yeux et je les remplaçai par d'immobiles flotteurs. J'enlevai de même la cage remplie d'oiseaux qui figurait la bouche et j'installai au même endroit un récipient plein de serpents placé entre deux scies que je déclarai être les mâchoires. Au sommet de chaque sein je fis planter un fer de lance. Au-dessus du portail de chaque main je suspendis une bêche et une pioche. Quant au puits du nombril, j'y installai un fil à plomb, sorte de cordon ombilical interne qui descendait verticalement le long de ses parois. Je ne touchai ni aux Cuisses, ni aux Pieds, ni aux Oreilles, ni au Cou, ni aux Fesses, ni au Sexe, mais, dans la cavité de la Matrice, à la place de l'objet secret (dont aujourd'hui, maintenant que ma perdition est acquise, encore mieux que jamais rien ne peut m'empêcher de révéler la nature — c'était, en dimensions réduites, une reproduction exacte de l'ensemble du temple, avec une matrice recélant elle-même une reproduction plus petite, et cela à l'infini) je mis un piège à loups, quelques culs de bouteille et un doigt de pendu, tuant ainsi dans l'œuf la série des reproductions sans limite. Sur le plafond de cette matrice, qui représentait une nuit étoilée semblable à la vraie nuit qui envoûtait le temple, j'allai même jusqu'à peindre mon nom, encadré des principales figures de la géométrie, et cela en noir sur fond blanc, ce qui indiquait clairement la volonté formelle que j'avais de me refuser à considérer le monde autrement que comme une fonction de moi-même, esclave blanc de terreur sous le talon noir de ma pensée...

J'avais compté sur la crainte que j'inspirais et sur le caractère sacré que ma fonction conférait à ma personne pour étouffer dans le peuple toute manifestation de ressentiment, mais je m'étais trompé dans ce calcul. La première fête venue, lorsque les portes du temple s'ouvrirent toutes grandes et que la foule admise à entrer put voir les modifications que j'avais apportées, alors que j'escomptais simplement de sa part une stupeur muette ou bien une immobile consternation, un long murmure se fit jour à travers toutes les bouches, diverses injures fusèrent puis, brusquement, je fus frappé d'une grêle de pierres.

Plusieurs zig-zags de sang s'inscrivirent sur les pentes de mon visage, comme les chemins en ligne brisée dont l'éclair griffe la joue des montagnes. Surpris par la promptitude d'une attaque à laquelle je m'attendais si peu, alors que je restais pétrifié d'étonnement, je fus atteint par une seconde volée de projectiles. Cette fois l'os de ma pommette droite se dénuda et pointa comme un caillou, hors du fossé en demi-lune qui cernait celui-ci de mes yeux. Je chancelai un instant mais, me reprenant presque aussitôt, je courus vers le grand coquillage et fis mine de vouloir le soulever afin de le projeter sur mes assaillants. Immédiatement ceux-ci se dispersèrent, ne voulant pas, même indirectement, être causes du bris de cet objet sacré, outrage à la divinité qu'ils auraient jugé plus sanglant encore que tous ceux même que j'avais pu commettre.

J'étais pour le moment sauvé, mais n'avais pas la moindre illusion sur tout ce que ce salut devait comporter de provisoire. Maintenant qu'on me tenait pour sasacrilège, en effet, ma vie n'avait plus rien d'intangible ; ce qui importait au contraire c'était, non pas de la ménager, mais d'en purifier le temple en l'anéantissant. De cela je venais d'avoir la preuve formelle lorsqu'à l'instant on avait voulu me lapider.

Etant rentré dans mon palais, j'observai à travers une fenêtre grillagée les mouvements de la foule. Je vis qu'après sa dispersion elle s'était reformée, non pas en masse compacte mais en un vaste demi-cercle dont les extrémités se prolongeaient jusqu'à la mer, le temple et mon palais étant au centre de cet hémicycle. Je compris qu'ils voulaient m'ôter toute possibilité de retraite, afin de me garder à leur merci.

Bien loin d'avoir le moindre effroi de cette conjoncture, je m'étais senti, dès le début de l'aventure, brusquement doué d'un étrange courage, comme si l'orgueil d'être haï et menacé directement par ceux que je jugeais une sinistre vermine m'avait délivré de toute angoisse mortelle et élevé d'emblée à ce rang de roi trancendantal auquel depuis ma naissance je n'avais cessé d'aspirer.

Ma lâcheté passée n'avait plus cours. Aussi calme qu'un souverain d'échecs au milieu des mille trajectoires croisées des pièces sur l'échiquier, je me tenais

au fond de mon palais, insensible au réseau de dangers que je devinais sans cesse accru autour de moi, tissé par les mains invisibles de ceux qui maintenant, j'en étais convaincu, avaient juré ma mort. Un instant, lorsque j'avais été attaqué à coups de pierres, j'avais songé à me laisser lapider. Cette mort minérale avait de quoi me séduire en effet, mais je pensai toutefois qu'il valait mieux quand même, puisque j'étais perdu, tenter d'en perdre encore quelques autres avec moi. Aussi, malgré tout le mépris que j'avais pour les embûches qu'ils pouvaient me dresser et le projet qu'ils avaient fait sans aucun doute (ce devait être la raison de la position semi-circulaire qu'ils avaient prise et qu'ils ne semblaient pas être près de modifier) de me faire au moins mourir de faim en me coupant toute communication avec le dehors, je résolus de ne pas laisser partie si belle à mes ennemis et de leur enlever du moins la joie de se disputer mon cadavre.

Pour réaliser ce dessein (et de cela il n'y a que quelques jours) je commençai par me fabriquer une embarcation grossière avec quelques morceaux de bois et une grande pièce de toile, découverts dans un grenier. J'y entassai tout ce que je pus trouver de vivres, afin de résister le plus longtemps possible à la soif et à la famine. J'avais eu soin d'effectuer cette construction à proximité de la digue, de manière à ce que ma barque puisse sans difficultés prendre la mer, lorsque l'heure en serait venue.

Mon travail terminé, j'allai dans la salle de marbre que j'avais fait autrefois aménager dans le palais, je soulevai la dalle centrale au-dessous de laquelle reposait mon couteau et, m'étant emparé de cet objet et l'ayant placé entre mes dents, je laissai retomber le cube de pierre silencieusement puis retournai me cacher dans la barque. Celle-ci devint dès lors mon unique — et probablement dernière — habitation ; cela fait aujourd'hui sept jours et sept nuits que j'y suis installé, et j'y attend l'équinoxe maintenant toute proche pour mettre mon projet à exécution.

Ce sera par les pierres que je me vengerai.

Lorsque la marée aura atteint le maximum de sa violence — ce qui astronomiquement aura lieu dans

deux jours —, introduisant la pointe de mon couteau entre les pierres centrales de la digue, je descellerai la clef de voûte, et les flots, en se précipitant, arracheront le reste, engloutissant peut-être pour jamais le temple, d'entre les murs duquel ces hommes méprisables auraient été si heureux de me chasser.

J'ai écrit sur cette plaque de tôle, que d'ici peu d'instants j'irai dissimuler dans le caveau profond de la Matrice sacrée, mon histoire, sachant bien qu'il n'y a qu'un nombre très restreint de chances pour que jamais elle soit retrouvée, mais parce que je tiens cependant à me ménager d'une manière posthume la possibilité d'un plaisir réputé malsain (en me livrant ainsi, peut-être, dans ma réalité même à un lecteur futur) analogue à celui que j'éprouvais lorsque, les jours de fêtes rituelles, je m'exhibais dans ce costume composé d'une toque écarlate et d'une gaine de soie blanche à double panier qui me faisait ressembler trait pour trait à un membre viril.

Dans très peu d'heures la digue sera rompue, et je m'embarquerai, aussi tranquille qu'une statue, sur le léger vaisseau que j'ai construit de mes propres mains, riant de la déception de ceux qui déjà s'imaginaient qu'ils allaient être mes bourreaux. Outre que leur sanctuaire vénéré sera certainement dans l'inondation, — ce qui me réjouit le cœur autant qu'il est possible.

Tant que ma voile triangulaire résoudra l'équation dont les deux inconnues sont le vent et les flots, j'insulterai tout ce qui vit sous les cieux. Je maudirai toutes ces végétations informes et tenterai d'envenimer la mer par mes crachats. Quant à mon couteau, dépositaire du sang de plusieurs meurtres et fauteur de cet ultime trouble, je le garderai précieusement, parce que lui seul me permettra, mes vivres épuisés et mon bateau perdu, sans doute pour toujours, dans le marécage fluide des vagues (car je n'ignore pas quel extraordinaire hasard devrait intervenir pour que cette évasion m'amène à une terre abordable), d'échapper à l'esclavage ignoble de la mort en mettant fin à mes jours moi-même, d'une façon à la fois géométrique et royale' — la garde du poignard librement enfoncé dans ma chair figurant à jamais sur mon cœur une croix, signe plus noble que tous les crucifix de malheur, parce

qu'aucun homme n'y est par la pitié cloué, et qu'elle reste ainsi une pure étoile métallique aux branches cristallinement tendues de l'un à l'autre bord, et non la potence pourrie porteuse de la charogne sanglante qui jamais n'aima que ces deux actes bons pour l'évier : se dévouer et gémir.

En foi de quoi je signe, de mon nom d'homme assuré maintenant qu'il saura, grâce à l'extrémité d'un instrument, devenir éternel.

DAMOCLÈS SIRIEL. »

Ayant achevé de déchiffrer ce document, celui qui venait le premier de le lire laissa tomber à terre la plaque de tôle et resta un certain temps immobile, le visage figé dans un sourire très peu intelligent. Mais après quelques minutes de réflexion, il se leva, enleva le chandail de laine beige qui recouvrait son torse, ramassa le récit de Damoclès Siriel (dont les ondulations rigides marquaient encore le sable de quelques rides) et l'enveloppa dans ce vêtement, puis partit à grandes enjambées dans la direction opposée à la mer, faisant craquer sans pitié la terre durcie par le soleil sous les semelles épaisses de ses brodequins.

Ce jeune homme aux lèvres rasées, au costume athlétique, était un écrivain anglo-saxon auteur de deux livres importants : « *Jésus-Christ masochiste* » et « *Mère Patrie et Tante Patrie* », roman pornographique.

Athènes-Nauplie, août 1927.

Michel LEIRIS.

Poèmes

Si tu crois toujours à ta chair,
Jette là loin dans les orties.
Et cependant qu'es-tu sans ell[illegible] ?

L'esprit ? Mais il en est nourri
Ah ! Que te voilà désarmé
De croire encore à ce royaume
Où ce roi est aussi l'esclave.

Parfum du ciel, poids de la terre,
Ta tête dirige tes pieds.
Bientôt tes pas sont fatigués
De toujours monter aux sommets.

La pente roule vers sa base,
Toute source descend au fleuve.
L'océan vit, grâce à ses vagues,
La dune barre sa colère.

Sur cette plage ou tout s'apaise,
Mon corps s'allège de sa chair.
Hélas le sable, il n'est que cendre,
Le feu qui dort, l'eau ne l'éteint.

VISION

Je suis malade
Et de mon lit
Je vois Paris
Comme une cascade
De toits, de dômes, de tours,
Qui vont, me semble-t-il,
Se précipiter dans le vide
Et former un fleuve de débris.

Subitement la fenêtre se griffe
Du vol d'un oiseau qui tombe
Et d'un éclair qui le poursuit.
Tous deux descendent vers la Seine.
L'un marque l'eau de son passage,
L'autre la blanchit d'une ride.
Méditations !

LES DEUX REGARDS

Mon jardin est contrôlé par
Deux regards,
Tout aussi noirs,
Aussi profonds, aussi sévères,
Aussi curieux et malveillants,
L'un que l'autre.

L'un est au Nord
Et l'autre au Sud.
Mutuellement ils se fixent
Tout en croisant leurs feux
Dans le milieu.

Ils me brûlent le dos,
Dès que je me retourne,
Ils sont éteints et clos,
Ainsi qu'un long silence.

Mais à l'abri de leurs paupières,
Je les sens encor me scruter,
Ils se cachent derrière la vitre
Pour me dévorer en entier.

Car ces regards sont deux fenêtres,
Qui s'ouvrent, se ferment sur moi,
Me saisissent dans leurs mystères
Et ne gardent que mes défauts.

Derrière le sombre rideau
Qu'ils ferment le jour et la nuit,
Je ne vois qu'un ciel de plomb,
Ou jamais ne vient le soleil.

Et c'est alors que je les crains,
Quand ils enregistrent mes gestes
Pour les lancer dans le quartier
Où on les commente
Longuement.

Quand ils s'ouvrent, je n'ai plus peur,
Je leur lancerais une insulte ;
Ils font semblant de ne rien voir
Comme de vrais regards humains.

Gaston PULINGS.

Histoire d'un petit garçon amoureux de Charles Ier d'Angleterre

JUXON : There is but one stage more, which though turbulent and troublesome is yet a very shrot one. Consider it will carry you a great wayeven from earth to heaven.

CHARLES : I go from a corruptible, where no disturbance can take place.

En 1916, je m'ennuyais dans un jardin. A Châtenay, près de Sceaux, sur la ligne de Bourg-la-Reine. C'est un des endroits les plus étonnants des environs de Paris.

Je portais un col marin, une vareuse bleue, un chapeau de toile cirée ; pour le dîner, une blouse de soie, avec une jupe plissée soleil. J'aurais voulu tourner des films. Je ne lisais que des romans anglais. Je détestais la France. Je haïssais les Français que je trouvais sales, vulgaires et mal élevés. Tout ici me choquait. Les jeunes filles amoureuses des soldats à barbe, les femmes mariées qui parlaient d'opéras. En me désignant, elles disaient : ça n'est pas de chez nous. Lorsque je recevais des lettres, je les ouvrais dans la campagne.

Le soir, je courais dans les allées, je me cachais sous les branches d'un sapin, je montais sur un promontoire appelé le saut du cavalier d'où l'on voyait la prison de Fresnes, et je pleurais indéfiniment : sans raisons valables.

On m'appelait pour que j'aille me coucher. C'est alors que j'entrais dans une chambre humide. J'allu-

mais une lampe à pétrole, et je me racontais des histoires dans un lit où je tremblais de froid. J'étais seule au monde.

Ça ne pouvait pas durer.

Souvent, au milieu de la nuit, je me levais pour m'assurer que j'étais jolie et que quelque chose allait arriver.

Les mots, pour moi, commencent à s'entr'ouvrir.

Je n'ai longtemps retenu de la vie que ce qu'on m'en avait appris. Une incroyable candeur me tenait lieu d'espoir. L'espoir m'a enfin quittée et toutes sortes de faiblesses. Si me protègent encore des raisons spiritualistes, c'est métapsychiques qu'il faut écrire, c'est qu'à m'y soumettre je me cois autorisée en vertu d'une grâce singulière. Dangereux passage. Ainsi en fut-il décidé au jour, encore une fois, de ma naissance pour qu'à l'heure bientôt de ma mort j'aie pu réussir, *en connaissance de cause,* la plus étonnante mission.

Faut-il avouer qu'en dépit d'une vie austère, volontairement sacrifiée à ce que dans l'ignorance j'appelais pureté et qui à ma joie aujourd'hui ne m'apparaît pas comme une erreur mais encore en mon cas comme la seule forme de la pureté, j'ai eu le goût de me distraire. J'aime aller sans terreur avec un corps en vie et des mains bien fermées. Or, de toutes ces raisons, ni les nombres de l'écriture, ni les grands courants du temps n'ont réussi à m'attirer ; l'incroyable ignorance des gens ne suffit pas à m'amuser, l'indifférence où vous me laissez m'interdit de vous retenir, d'ailleurs me moquer supposerait un certain orgueil : je suis pleine d'humilité. Et pourtant, marquée comme je le suis de ce signe indivisible, j'aurais bien droit proprement à mon règne. Je dis : Seigneur...

Mais, de ces cercles balancés où l'esprit cherche ses contours, un seul jour, depuis douze ans, fut mon meilleur aliment. Ouvert et déchiré, il me laisse encore à l'instant, sans remords ni compromise. Je n'aurais jamais fait que cela — et peut-être n'ais-je fait que cela — que j'en serais satisfaite.

Un jour.

Le jardin commence à se refermer. Chaque fleur pro-

cède à un sourd travail d'enveloppement. Un petit garçon vit sans secrets. Parfois, il m'appelle. Je me lève. Et nous allons jouer ensemble. Mais les ronces dans les champs vous écorchent les jambes ; la maison de branches et de feuilles pourrit de toutes ses mouches ; et la grotte naturelle est trop froide pour y rester sans parler. Il veut que je lui raconte des hisoires : celles des dames qui courent toutes nues la nuit dans les rues des villes ; celles des petits garçons de Poplar perdus dans le brouillard ; celles des petites filles qui aiment les gifles ; celles des messieurs qui se déshabillent. Mais, tout cela n'a jamais qu'un intérêt anecdotique : « Une histoire vraie ? » J'hésite.

Tout arrive. On meurt partout même dans son lit. Les objets ne sont pas utiles. Et les gestes ne servent à rien. On croit à l'argent, à tout ce que l'on voit. On est malheureux de toutes les façons. Parce qu'on est tout seul, parce qu'on vous aime, parce qu'on veut mourir, parce qu'on est malade. « Une histoire qui est arrivée... Imagine une porte cochère et moi qui tremble avant d'entrer. Un logement plein de bibelots, et moi, tu entends, moi qui raconte une histoire, une histoire qui m'a donnée la mort. La dame prend ses grands ciseaux... Autre chose » Et je comprends enfin. Tous les drames de la nuit, et les sages-femmes au fond des cours, l'heure à laquelle on va se tuer, sûrement, *sûrement,* si on ne se mordait les bras, si on ne s'enfonçait des épingles dans les seins pour se prouver qu'on est bien là, tous les mariages dans les églises et les naissances au bord des lits, tous ceux qui partent le lundi pour mourir le vendredi, tous les bateaux qui font naufrage et les hommes au service du temps, ce n'est pas ça qu'aiment les enfants. On ne crée rien sans innocence. Leur instinct les sert bien mieux que la raison. Ils gardent, malgré eux, le souvenir de ce qui compte; voici Marc Aurèle et Socrate, Paul et les rêves de Jean. Voilà ce qui est arrivé.

La véritable perversité, c'est de prêter à la vie les mesures dont on se protège. Si je parlais de l'amour à cet enfant, il me faudrait lui expliquer ce que *c'était.* Par quelle rare lucidité, aurais-je pu lui révéler ce qui n'existait alors que pour lui ? La parfaite liberté où il se trouvait naturellement était d'une qualité plus pure

que l'artifice d'un vocabulaire inutile. Personne qui ne soit en soi le monde. Une incroyable lâcheté pousse les hommes à s'exprimer de la même façon alors qu'ils ressemblent différemment : l'horreur d'un choix, l'effroi de la lutte, la répulsion à un mysticisme quel qu'il soit, le goût désordonné de l'éloquence, l'incapacité où ils sont de concevoir l'infini et la terreur où les laisse cet infini lorsqu'un élan, par erreur, les a projetés hors des limites d'un monde clos une fois pour toutes à la mesure de leurs cinq misérables petits sens les tient éloignés d'un seul acte véritablement inconscient qui les mettrait pour la première fois d'accord avec eux-mêmes.

Rien de plus difficile que de se servir d'un langage qui n'a pas cours. Soudain, cet enfant me dicta ses paroles.

Je décidai de lui enseigner autre chose, autre chose qui existait à ce moment et se dissimulait derrière les arbres.

Je commençai à lui parler de Charles Ier.

Cavaliers adoucis avec des fleurs de dentelles et des chapeaux d'oiseaux des îles ; poètes puritains et Van Dyck portraitiste ; William Laud et l'Earl de Montrose mêlés à cette ridicule aventure : contre qui faut-il donc se battre ? Les français, dit Pennington. Erreur, les huguenots, répond Charles. Et voilà les marins débarqués qui font l'amour à La Rochelle, ah non nous ne sommes pas là pour rire. Or, Charles, à vingt-cinq ans, avait besoin d'argent.

A Edinburgh, au même instant, Janet Geddes presbytérienne, assiste pour la première fois au service de l'Eglise d'Angleterre. Elle croit reconnaître au surplis du pasteur l'uniforme des prêtres catholiques ; elle prend un tabouret, le lance à la tête de l'Evêque. On commence à décapiter dans la prison de la Tour de Londres. Et les ravissants lords vont commander ailleurs leurs dentelles d'Utrecht. « Privilège ! Privilège ! » crient les membres de la Chambre. Ça va extrêmement mal. Rupert et Maurice sont appelés d'Allemagne. Tous les princes tombent amoureux d'eux. On lit la Bible dans l'autre camp. (Rupert se parfumait au musc.)

Pendant ce temps, le pauvre Charles s'ennuie tout seul dans son lit ; mais à propos le voilà, le voilà derrière les arbres, avec son col de petits points et ses mains ouvertes au soleil. Il lit un poème de Marvell :

The sea him lent these bitter tears
Which at his eyes he always bears...
While round the rattling thunder hurled
As at the funeral of the world...

— Chut, disais-je, cachons-nous !

Alors, il marchait tristement comme tous ceux qui traînent un remords : celui d'être mort à la terre.

Désormais, Charles Ier fut notre meilleure raison de vivre.

Nous faisions des bouquets pour Charles, et nous hésitâmes à lui acheter une boîte de cigares. On ne mentait plus à cause de Charles. Et, lorsque nous nous promenions en chantant dans les allées, nous devinions que Charles nous suivait.

— Qu'est-ce qu'on pourrait bien lui offrir pour sa fête ?

Parfois, sans parler, nous nous étendions sur le gazon. Et nous échangions d'étranges propos : « Ecarte-toi. Comment veux-tu que Charles puisse se coucher entre nous. »

Alors, nous mêlions nos mains à celles de Charles et je mettais ma tête contre sa poitrine. Comme ce parfum est pénétrant ! Que j'aime ces yeux ! Que cette grande bouche me plaît ! Ah, cher Seigneur, votre tête est à moi, laissez-moi jouer avec vos cils. Cher Seigneur des profonds espaces, cher visage, chers yeux qui tournent... Mais, nous nous relevions haletants ; et nous pouvions à peine nous traîner.

J'étais malade jusqu'au soir.

De grands mouvements convulsifs me faisaient frissonner, et j'étouffais sans savoir pourquoi.

Le petit garçon semblait mieux supporter les angoisses de cet étrange amour. Cependant, le soir, il parlait en dormant : « Charles, Charles my beloved ! » appelait-il dans ses rêves.

Combien de temps aurait duré cette complicité avec un roi décapité, décapité depuis trois siècles? Toujours,

peut-être, loin des vivants, si quelqu'un ne nous avait odieusement dénoncés.

C'étaient, ce jour-là, des courses sans but qui nous laissaient tremblants de peur. William Laud nous poursuivait. Alors, nous nous étions cachés sous les branches du sapin, et j'avais pris le petit garçon sur mes genoux. Maintenant, il mettait sa tête sur mon épaule; je le recouvrais de mon manteau.

Immobile silence. Chaleur d'un été malheureux. Je me sentais cette fois toute prête à m'évanouir. Jamais, je n'avais encore éprouvé une pareille détresse. Une grande fille triste qui a de belles mains, un petit garçon sur ses genoux, un roi décapité dont il faut bien avouer l'absence, comment remplacer pour une fois tous ces baisers imaginaires ?

— Où est Charles. Est-ce lui qui vient ?

— Cache toi vite. Le voici ».

Aucun roi au détour de l'allée, mais une maison aux fenêtres fermées. Un jardinier qui râtisse en mesure tant de graviers roses et verts. Le bruit des jets d'eaux arrosant le gazon et les géraniums des plates-bandes.

Sous les branches d'un sapin, à midi, deux enfants amoureux d'un fantôme.

Charles ne viendra ni aujourd'hui ni demain. Il est bien mort. Et rien n'existe.

— Le voici. Il veut t'embrasser. »

Le petit garçon ferme les yeux, tend la bouche. Pour la première fois, un baiser donné et reçu.

Un baiser, et ce cri tout près :

— Comment, vous n'avez pas honte ! »

Et le réveil dans un monde de terre avec les grandes personnes au salon.

Et moi, enfermée dans ma chambre avec des devoirs de vacances.

Et le petit garçon sans dessert pour avoir aimé un roi mort.

Et, la vie qui commença, toujours pareille depuis ce jour.

Georgette CAMILLE.

11 Décembre 1928.

Chroniques

ULYSSE, par *James Joyce* (traduit de l'anglais par M. Auguste Morel, assisté par M. Stuart Gilbert. Traduction entièrement revue par M. Valéry Larbaud avec la collaboration de l'auteur. (La Maison des Amis des Livres, Paris).

Il faudrait pouvoir le crier encore plus haut : la traduction française d'Ulysse, de cet Ulysse qui constitue déjà la plus monstrueuse gageure littéraire des temps modernes, est sans doute l'événement le plus sensationnel qui ait surgi parmi nous depuis l'apparition des premiers livres de Marcel Proust. Peut-être même l'énormité du fait lui-même nous empêche-t-elle de mesurer ce fabuleux événement à son échelle exacte ; peut-être aussi l'extraordinaire légende qui, en dépit de nos petits scepticismes, entoure encore cette œuvre, si elle nous dissimule un peu sa véritable signification, lui fait subir une sorte de métamorphose extra-temporelle et la rejette immédiatement hors de nos plus précises atteintes.

Rarement, œuvre littéraire aura suscité autour d'elle (et avant même qu'une traduction l'ait vulgarisée) autant de fièvre, d'enthousiaste, de colère et de frapeur. Ressources admirables, quasi-prophétiques de la légende ! Les quelques initiés qui avaient pu feuilleter le texte anglais (le lire eût été certainement au-dessus de leurs forces...) n'en parlaient jamais qu'à voix très basse, les yeux mi-clos, et rougissants. Il y avait de l'effroi et du respect dans l'attitude qu'ils se composaient devant le monstre, et si la curiosité nous poussait à les interroger plus avant sur le sens, la matière ou la conception de l'œuvre elle-même, alors ils ne manquaient point de nous prodiguer quelques petites anecdotes assez scandaleuses et, selon eux, appétissantes. Pour le reste, ils nous conseillaient trop tard la lecture de la très substantielle préface de *Gens de Dublin* dans laquelle Valéry Larbaud ne consacre pas moins de trente-six pages à *Ulysse*. Or, cette même préface nous promettait du bout des lèvres qu' « une traduction française de

quelques épisodes choisis d'*Ulysse* » paraîtrait « ultérieurement ». Cet « ultérieurement » ravissait nos initiés : à leur avis, une entreprise semblable relevait de la plus aventureuse équipée, et comme ces gens-là sont insupportables avec leurs mystères, leurs fausses pudeurs et leurs manies, ils ne nous célaient point que cette tâche présentait les plus insurmontables difficultés, en raison du texte lui-même, d'un vocabulaire aussi hardi que bigarré, d'un hermétisme farouche, et que, par conséquent, le ou les traducteurs, s'ils se laissaient intimider, abandonneraient vite une tâche singulièrement ingrate. En aurait-il fallu davantage pour qu'Ulysse nous apparût bientôt comme un mythe confus, une sorte de fiction nuageuse et inattaquable ?

Or, en février 1929, dans cette petite boutique de la rue de l'Odéon, Adrienne Monnier, l'admirable Adrienne Monnier, publiait la version française intégrale d'Ulysse, — un énorme bouquin de 870 pages d'un aspect extérieur assez candide, sous sa couverture bleu pâle. Il coulait de source que le tirage de cette première édition devait être des plus restreints : 1000 exemplaires, et Joyce n'assura d'autres services qu'à ceux des écrivains qui protestèrent, il y a deux ans contre l'édition incomplète d'Ulysse, publiée par le pirate Samuel Roth.

Depuis ce mois de février, on a beaucoup écrit et imprimé sur *Ulysse*, et de tout ce que nous avons pu lire, il ressort bien vivement que nous nous trouvons en face d'une œuvre aussi considérable, aussi définitive que le furent, en leur temps le *Gargantua* de Rabelais, les *Essais* de Montaigne, le *Faust* de Gœthe, la *Comédie Humaine* de Balzac et le *Temps Perdu* de Marcel Proust. Mais depuis quatre siècles, la connaissance philosophique de l'homme recule sans cesse ses limites, utilise de nouvelles ressources, se rapproche chaque fois davantage de l'absolu. Un livre comme *Ulysse* fait corps avec cet absolu dont il dépend et qu'il veut à tout prix posséder. Cela nous suffit puisqu'en définitive il le possède par le miracle d'une profusion et d'une diversité qu'il ne nous paraissait point possible de mettre en œuvre et d'asservir.

Même s'il a lu *Dedalus*, ce « portrait de l'artiste » dans lequel Joyce s'est fidèlement représenté et a représenté l'artiste en général, avec ses inquiétudes adolescentes, ses éveils, ses émois et ses fièvres, tout lecteur français qui aborde *Ulysse* sans d'autre préparation préliminaire ne manquera d'être immédiatement débordé, dérouté, désaxé. C'est d'abord qu'*Ulysse* n'appartient, ne saurait appartenir à aucun genre bien déterminé. Ce n'est pas un roman, même psychologique ou confessionnel ; ce n'est pas

davantage un essai. La vérité est ailleurs : *Ulysse* dépasse tous les genres, en même temps qu'il les embrasse tous en les disproportionnant. Il ouvre tout à coup les plus extraordinaires perspectives à l'imagination et à l'intelligence ; il use de tous les stratagèmes de l'une et de l'autre, et renouvelle leurs effets ; c'est, en un mot déjà dit à son propos, une *somme*, terme assez vaguement poétique dont la signification prend soudain à l'égard de cette œuvre une ampleur décisive.

On sait depuis longtemps les raisons qui ont conduit Joyce à intituler *Ulysse* une œuvre où il n'est nullement question, du moins en apparence, du héros principal de l'*Odyssée*. On sait aussi qu'il existe entre l'une et l'autre de ces deux œuvres, non des points de contact visibles, mais de secrètes, profondes, intimes correspondances. L'anecdote d'*Ulysse* ne prend pas plus de dix heures à se dérouler, et elle nous raconte simplement la journée d'un agent de publicité dublinois, Léopold Bloom ; toutefois ,dès les premiers chapitres, nous retrouvons Stephen Dedalus, le héros du *Portrait de l'artiste dans sa jeunesse*, et par la suite, toute l'action, si l'on peut dire, se rassemblera autour de ces deux individus. C'est ici qu'interviennent ces fameuses correspondances odysséennes : *Ulysse* est découpé en un certain nombre de chapitres, d'épisodes, pour mieux dire, et c'est à l'*Odyssée* elle-même qu'ils greffent leur canevas et leur signification symbolique ; mais il est assez difficile de repérer au cours d'une première lecture, la coïncidence, le point commun, car ces attaches ne sont rien moins que très subtiles, très allusives, et, au demeurant, d'une importance un peu secondaire. Elles tissent évidemment une idéale toile de fond à toute l'œuvre, elles lui assurent un rythme implacable et nécessaire, une sorte de majesté grandiose et sereine, — mais je doute qu'elles nous apportent la principale leçon que nous pouvons tirer d'*Ulysse*.

Cette leçon, elle est multiple et divisée comme toutes celles que les grands poètes lyriques nous donnent, car Joyce a composé son *Ulysse* sur le plan extra-humain d'une grande épopée. D'où, cette constante et magnifique auréole qui entoure ses personnages, purifie l'atmosphère et l'allège de toutes les scories. Un romancier français, fût-il le plus grand, n'aurait jamais conçu et moins encore écrit une œuvre de cette envergure et de cette signification. Proust, par exemple, en dépit de tout ce qu'il demande à la poésie, demeure un prosateur, et non seulement dans la forme, mais encore dans la façon de regarder le monde et de l'interpréter. Le moule proustien, si nouveau qu'il soit, est essentiellement celui d'un écrivain terrestre et réaliste. Avec Joyce,

le jeu n'est plus le même ; c'est non seulement à la poésie (et l'on sait bien ce que j'entends par poésie), à la musique, à la peinture qu'il demande un appui. On s'en rend compte à la manière dont certains chapitres sont écrits, composés et extériorisés : celui qui se déroule, dans la maison de prostitution offre le plus formidable exemple de réalisation littéraire qui soit, dans un genre pourtant assez exploité. Ici, l'expression elle-même, ramenée à ses plus basses, à ses plus vulgaires prédispositions, est sauvée malgré tout de la bassesse et de la vulgarité par le rythme même de la pensée qui l'anime et l'atmosphère tour à tour authentique irréelle et apocalyptique de l'action.

A cette conception toute personnelle de l'œuvre s'ajoute constamment la plus extrême variété d'extériorisation, et nous voici amené à parler de ce trop fameux « monologue intérieur » déjà utilisé dans *Dedalus*, mais qui atteint, dans *Ulysse*, à son maximum de rendement. On a beaucoup parlé du monologue intérieur qui a donné lieu, il y a quelques années, à une querelle littéraire assez ridicule. Peu nous importe, au fond, que le véritable inventeur de ce mode d'expression soit M. Dujardin, puisque c'est James Joyce qui a su en tirer les plus étonnantes, les plus décisives leçons. Dans *Ulysse*, et c'est justement ce qui donse à l'œuvre elle-même cette résonnance inégalable, cette subtilité et cette profondeur, le monologue intérieur se substitue au discours ordinaire au moment précis que ce dernier pourrait faillir à sa tâche. Le lecteur, dérouté une minute, reprend vite contact, et c'est un contact autrement plus étroit et sensible que tous ceux qu'il pouvait connaître jusque là. Conception d'un ordre exclusivement poétique que celle du monologue intérieur où tous les éléments étrangers à la sensation se dispersent, ou, s'ils se greffent à elle, lui apportent de nouveaux, d'imprévisibles reliefs.

On sait que le dernier chapitre d'*Ulysse* est constitué par un interminable monologue intérieur : celui de Marion Twedy, la femme de Bloom. Ce dernier sommeille aux côtés de son épouse, et celle-ci se livre aux plus terribles confidences. On peut bien dire ici que tout cela frise souvent l'obscénité. Mais l'obscénité est chose bien relative. Traduite par Joyce, elle effleure à peine le texte, le renforce parfois, et c'est plutôt un élément poétique supplémentaire qu'elle ajoute à ces pages brûlantes. Du reste, tout ce monologue est, d'un bout à l'autre, animé de la plus extraordinaire poésie, d'une poésie évidemment différente de celle que nous pourrions aimer. Il se joue sur des plans multiples, il agite mille et une questions, il est traversé de remous, d'éclairs, il est tour à tour sublime et ridicule, gratuit et convaincant. Mais

un souffle prodigieux le parcourt, le soulève, le gonfle, et si ce souffle-là sent parfois la chair et le sperme, au fond, peu nous importe, puisqu'il n'est fait, comme nous-mêmes, que de cela.

Outre son importance capitale dans l'œuvre de Joyce, ce dernier monologue intérieur met au vif une des plus constantes préoccupations de l'œuvre : la sexualité. La scène du bordel déjà l'agite, l'extériorise de la façon la plus immédiate, et Marion Twedy, lorsqu'elle se laisse parler, ne la néglige pas. Il y aurait, par conséquent, beaucoup à dire sur ce démon de la sexualité qui ne travaille pas seulement un Joyce, mais tant de grands littérateurs actuels. Mais chez ces derniers, et je pense surtout à Proust, la sexualité n'est mise en service que pour permettre de plus profondes investigations psychologiques. Elle est un outil, un moyen. Avec Joyce, elle apparaît dans sa candeur première, quasi-animale, et nous apporte peut-être ainsi de plus efficaces preuves de sa valeur poétique. Cela reviendrait à dir, en somme, que Proust est plus obscène que Joyce, si le mot « obscène » n'éveillait autour de lui des sentiments peu recommandables.

Il resterait encore beaucoup à écrire sur cette œuvre inépuisable, qui enthousiaste et déconcerte, et dont la répercussion dans notre univers littéraire est certainement imprévisible. Tout en elle est neuf, sa conception, sa matière, son vocabulaire (pour parler seulement de son apparence extérieure), ses correspondances multiples, les thèmes qu'elle suscite et développe, sa vision simultanée du réel-irréel, ses sournoises descentes dans la conscience humaine, et ces réseaux légers, arachnéens qui la relient aux plus grandes inquiétudes terrestres et philosophiques. Mais l'avouerai-je ? Cette œuvre est encore trop près de nous et nous la respirons encore trop jalousement, trop amoureusement pour la dépouiller utilement de tous les symboles qui la dissimulent. Et puis, garants formels, authentiques d'une beauté que nous ne pouvions soupçonner. Elle nous fait peur, d'abord parce qu'elle est au-dessus de nos petites contingences habituelles, qu'il faudrait pour le mesurer exactement des instruments qui n'existent pas, — et ensuite parce qu'elle nous apporte le message définitif absolu, de toute la littérature, et qu'après elle, il semble vraiment que tout soit dit et tout écrit. Car il y a du désespoir dans *Ulysse*, un désespoir de Paradis Perdu.

Louis Emié.

UNE PREUVE D'AMOUR, par *Léon Chenoy* (Renaissance du Livre).

Léon Chenoy n'est pas un débutant dans la littérature. Il occupe une place bien à lui et qu'il garde jalousement. Essayiste et critique d'une rare intelligence, il a écrit et publié des études fort appréciées sur Laforgue et sur Stendhal ; cette dernière surtout, parue sous ce titre : « *Stendhal et la rectification de l'enthousiasme*, est extrêmement remarquable et pleine d'aperçus originaux. Léon Chenoy est aussi un poète de talent : ses cinq ou six recueils témoignent d'une originalité très sûre et de recherches souvent couronnées de succès.

Mais c'est le romancier qu'il faut présenter aux lecteurs et celui-ci est de qualité. De son voyage attentif autour de Stendhal, Chenoy a rapporté le goût de l'étude des caractères ; ses romans sont des romans psychologiques dans la meilleure acception, celle de l'auteur de *Le Rouge et le Noir*. Ces trois « essais », on peut bien appeler ainsi des livres si sérieux, si réfléchis, montrent clairement la manière et l'évolution du romancier. Le premier, *Un but*, est d'une rudité absolue ; l'auteur n'y souffre pas le moindre ornement, mais on sent çà et là qu'il se contraint à une tâche déterminée, et non sans peine. Dans son deuxième roman, *Le Vainqueur déconcerté*, il se départ de cette attitude un peu forcée, pour s'abandonner parfois, et il en résulte une sorte d'approfondissement qui, dans son dernier ouvrage, *Une preuve d'amour*, atteindra à la profondeur véritable.

Ce dernier roman donne la mesure du talent de Léon Chenoy. Sa manière s'y est élargie. Ici encore, l'intrigue ne tient pas beaucoup de place, bien que l'auteur semble avoir voulu la développer jusqu'en ses conséquences extrêmes ; les personnages ne sont pas nombreux. Mais nous les voyons vivre naturellement et selon les nécessités des caractères. Les commentaires de l'auteur y sont aussi moins fréquents et laissent toute liberté au récit.

Il faudrait résumer ici le sujet fort ingénieux d'*Une preuve d'amour*. Je n'en ai pas la place. Il faut lire l'ouvrage. A premier abord, on serait tenté de chicaner l'auteur d'avoir mêlé dans ce roman deux genres littéraires qui semblent étanches : la première partie, en effet, est du pur roman psychologique ; la deuxième prend l'allure d'une histoire policière. Mais à y regarder de près, je ne vois pas pourquoi l'on doive s'en tenir à un mode déterminé ; dans la vie, l'histoire la plus banale prend souvent un air d'aventure ; le mystère s'empare du fait-divers le plus ordinaire. Et nous aimons les récits qui nous tiennent en haleine.

Franz HELLENS.

ESPAGNE, par *Azorin* (Rieder).

« Les racines de l'Espagne ». Des villages, quelques promenades mélancoliques, la vie immobile de quelques personnages ; avec une trentaine de petits tableaux, Azorin a fixé pour toujours l'image la plus essentielle de sa patrie. Nulle peinture de l'âme et des paysages espagnols ne mérite d'être plus durable, parce qu'aucune n'est aussi librement dépouillée des accessoires traditionnels. Ni corridas, ni danseuses, ni même aucun lieu illustre de pèlerinage spirituel consacré aux méditations sur l'Espagne, ne viennent aider Azorin à nous montrer les ressorts permanents et la poésie la plus secrète de son pays.

Dans son prologue il distingue, il oppose presque entre elles ces Espagnes multiples que peuvent aimer les différents voyageurs, et il annonce qu'il va parler de sa préférée, la plus solitaire et la plus noble.

« Ayons pour toutes les Espagnes un profond amour ! Tous ces aspects de l'Espagne sont admirables. Mais qu'on permette à l'auteur de ressentir une profonde émotion sous ce porche blanc, aux murs lisses, sous lequel il est entré, au cours d'une heure de paix, pour méditer un instant. »

Le poète amical se promène dans les villages anciens entre les hautes maisons qui furent celles de ses amis. Il y retrouve des gens ruinés, enlisés dans leurs habitudes, pleins de patience et de fierté. Il nous raconte en quatre pages des vies toutes simples de paysans, de lettrés résignés. De temps en temps des images légères de jeunes femmes passent, éclatantes et silencieuses dans les vieilles salles obscures, et alors jaillit l'émotion de tant de vitalité contenue, dans tout ce dépouillement racé. Derrière les personnages discrets, abandonnés à la mort, apparaît la vieille terre de la Manche, passionnément regardée, et si pauvre.

Ces vies, ces paysages éveillent un sens du temps qui est plus fort ici que partout ailleurs.

Tolède, l'Escurial, Grenade et leurs peintres, ce que nous savons de l'Espagne par ses fleurs monumentales et ce qu'en ont rapporté tant de bons voyageurs, prend un relief plus vrai quand nous connaissons l'Espagne de ce livre, cette image élémentaire et pathétique.

L'écriture de ces contes est d'une simplicité miraculeuse. Avec un corps si léger, il ne pouvait être écrit autrement. Il faut louer Georges Pillement d'avoir su garder dans notre langue tant de poésie pure et difficile.

Gabriel DOL.

DIEU ET MAMMON, par *François Mauriac* (Aux Editions du Capitole).

Il est une crise à laquelle peut difficilement prétendre se soumettre tout homme et qui pense : elle se place entre notre quinzième et notre dix-huitième année. C'est vers cet âge que nous commençons à prendre conscience de nos possibilités avant même que de nos limites. Or, toute l'éducation morale et plus encore toute l'éducation religieuse reçue jusqu'alors, nous nous apercevons quelle a joué pour nous le rôle du télescope qui agrandissant à nos yeux l'image d'un seul astre, nous a empêché de posséder une vision plus complète de l'univers. Et cette lunette que la prudente astronomie des nôtres a fixé sur cette étoile qui brille au sommet du Golgotha, nous nous en détournons, quelquefois même avec haine. A côté de Dieu, au Dieu que nous avons prié étant gosses, nous apercevons Mammon. Et nous nous figurons alors avoir découvert le monde.

C'est, peut-on dire, la phase *romantique* de notre vie. Nous brisons les « vieilles tables », celles où sont inscrites : « Tu ne feras pas ; Tu ne connaîtras pas. » Ces virtualités inquiétantes et étranges que nous sentons bouillonner au fond de nous-mêmes, allons-nous les laisser lettre-morte ? Ces appels mystérieux et troublants qui retentissent à nos oreilles pour faire tressaillir dans ses fibres les plus intimes nos âmes de dix-sept ans, allons-nous n'y point répondre ? Et la pensée nous hante de fuir le temple où l'on nous a placés malgré nous; au portique auquel une main divine a gravé : « Qui veut sauver sa vie la perdra », d'oublier au grand soleil au dehors les lueurs parcimonieuses des cierges.

Oublier l'enseignement divin...
« Quand cette parole a mordu le cœur
« Le cœur fidèle et le cœur infidèle
« Nulle volupté n'effacera plus la trace de ses dents...
« Telle est cette parole : elle suit comme un chien que
[l'on bat mais qui reste... (1)

(1) Peguy: porche du mystère de la deuxième vertu.

Et cette persistance irrite. L'on voudrait couvrir par les éclats de rire de l'ironie cette voix qui ne veut pas se taire. « C'est le seul moment de ma vie, nous confie M. François Mauriac, où j'ai fait mes délices d'Anatole France. » Mais cette attitude d'ironie n'est pas définitive. Entre l'ironie de l'adolescent et celle

celle-là un départ ; celle-ci un renoncement, celle-là une révolte : le blasphème d'un Rimbaud ou d'un Montherlant.

Mais l'apôtre qui par trois fois, avant que le coq chante, criait dans un accès de rage : « En vérité je n'ai jamais connu cet homme », ne l'eût pas proclamé avec une vigueur, aussi soudaine s'il n'avait pas senti peser sur tout son être « l'indéchirable envie du maître qu'il venait de trahir ». Monsieur François Mauriac n'est jamais allé jusque là : « Il ne m'appartenait pas dit-il, de perdre la foi... Au lieu d'accepter cette grâce comme une grâce, de quel œil et envie, je me souviens d'avoir contemplé Ernest Psichari ! Maritain, Psichari, élus pour qui le catholicisme avait été un choix, qui l'avaient contemplé du dehors... »

La tentation de l'enfant prodigue : se perdre pour se retrouver, s'épuiser à la recherche de toute sensation possible pour avoir plus de force ensuite pour mater son corps de boue, fuir la maison du père pour goûter au retour l'ivresse du repentir et du pardon.

Ce drame qu'il n'a pas voulu connaître, Mauriac s'en est déchargé dans son œuvre : *Le Mal* et le *Fleuve de Feu* sont à cet égard significatifs. L'œuvre d'art n'est-elle pas bien souvent la conséquence d'un refoulement ?

Puis, passée la crise, c'est le renoncement. « Renoncement à son autonomie diront les uns. » Et Mauriac a répondu : « Asservissement qui est une libération merveilleuse. En ces années d'apparente liberté ou tu es soumis, comme un bœuf au joug, à tes hérédites innombrables, l'homme auquel tu te soumets *ne veut pas de laisser libre d'être esclave.* »

Qui veut sauver sa vie la perdra. Enseignement contre lequel se dresse l'orgueil de l'homme qui se veut libre et que seule peut faire accepter, avec ses détours et ses ruses, la grâce, « protagoniste mystérieux ».

Jacques BÉNET.

---

d'un France et d'un Voltaire, un abîme existe. Celle-ci née d'un scepticisme désabusé, — « désespoir souriant que l'on nomme la sagesse » aurait dit M. Georges Duhamel —, s'endort au « mol oreiller du doute » ; celle-là, l'homme libre l'a connue, a germé sur de l'angoisse. Celle-ci est le terme d'un voyage,

MARIA DE TOULON, par *Albert Flament* (Flammarion).

J'espère que personne ne s'y sera trompé : on n'attendait pas de M. Albert Flament, sur la foi de son titre, un pittoresque de bas-fonds *à la Maya*. Il a trop de goût pour donner dans un genre dont le cinéma nous a rassasiés ; je puis même dire qu'il connaît trop bien la Méditerranée pour s'attarder à nous en offrir certaines images désormais classiques

Vous attirez marins et mousses
Sirènes chevauchant l'eau douce...

Ce que M. Albert Flament a voulu restituer c'est la sensualité qui s'exalte tour à tour et s'alanguit dans cette chaude atmosphère d'été qui mouille nos cités nautiques : dans le cadre de Toulon il a fait vivre un « roman du désir », il a fait vivre le Désir lui-même, comme une grande force qui mène et ravage un homme, qui le porte tantôt plus haut que lui-même dans l'ordre de la création artistique et tantôt le ravale au mensonge, à la honte, sur le plan du devoir moral, ou mieux qui le place en dehors de toute contrainte morale. L'amour du protagoniste pour Maria, si entraînant, nous rend exigeants, et je regrette un peu que celui de Germaine pour son voluptueux mari ne nous donne pas les mêmes assurances d'authenticité. Mais c'est dans le protagoniste que le drame se joue, c'est avec lui que nous sommes engagés, et vraiment M. Flament arrive à faire peser sur nous la fatalité de cet homme que la jeunesse fuit, que tout abandonne et qui reste enfin seul, démuni, proie déchirée du désir. L'auteur se garde bien de nous y faire voir un châtiment. Nous ne trancherons pas plus que lui. Il suffit qu'il nous ait fait sentir le drame, — un des plus pathétiques qui soient, et qu'il traite avec une émotion, une gravité d'accent rarement atteintes, — de l'homme poursuivant les fantômes de son adolescence.

Gabriel AUDISIO.

LA VIE ILLUSTRE ET LIBERTINE DE J. B. LULLY, par *Henry Prunières* (Plon).

On peut dire tout ce qu'on voudra des « vies » plus ou moins romancées : il n'en est pas moins vrai que la faveur du public leur reste acquise et qu'on les lit toujours avec intérêt, souvent avec plaisir. C'est que nous sommes là en présence de réalités où nous trouvons un antidote contre l'arbitraire qui règne de plus en plus dans le roman contemporain.

M. Henry Prunières connaît admirablement son sujet, ce qui ne gâche rien : il n'a pas improvisé sa *Vie de Lully*. Nous y gagnons un témoignage véridique sur l'étonnante réussite du Florentin, et surtout nous y trouvons de nouvelles lumières sur les dessous du « grand siècle », les mœurs dissolues, le libertinage et les turpitudes que la majesté du règne et ses façades de colonnes dissimulent trop volontiers à nos imaginations. C'est une excellente leçon.

G. A.

A MON GRÉ, par *René Glotz*.

Ce livre, première tentative d'un inconnu, est d'un remarquable intérêt. Trop de jeunes se laissent prendre aux pièges du roman et se perdent en ce dédale dont ils connaissent mal les détours, ou au contraire, faisant preuve d'une déplorable précocité, réussissent en leur tentative par l'usage de procédés que d'autres ont découverts avant eux. La pureté de diamant à laquelle avait atteint un Radiguet ne laisse pas que d'être où striée de pailles ou lassante par son artificielle perfection. C'est plus profondément que bat le cœur, c'est plus en surface par contre que se peut sentir la palpitation douloureuse du sang. J'aime chez René Glotz la prudence qu'il a de s'en tenir à une certaine superficialité. Sans aucune prétention à une humanité qu'il sait ne pas avoir atteint il s'abandonne simplement au cours de la rêverie. J'insiste sur ce mot, rêverie n'est pas rêve, mais, si anxieux que l'on soit de la sincérité parfaite et de voir un auteur arriver à une connaissance quasi effrayante de son monde intérieur, on ne saurait refuser le droit d'exister à une attitude plus confortable, plus en accord, il faut bien l'avouer, avec les aspirations du lecteur moyen. Sans doute s'agit-il là d'un jeu mais non pas d'un simple jeu de style, il conviendrait de dire jeu d'esprit, si l'usage n'avait pas singulièrement diminué le sens de cette expression.

Le rêve dans un fauteuil de René Glotz est le rêve d'un homme bien né, trop bien peut-être, qui semble n'avoir point souffert, et qui nourri de lectures, aliment qui en vaut d'autres, voit naître en lui un monde très proche de celui où nous vivons mais empreint de ce je ne sais quoi de merveilleux qui, je place déjà, je ne dirai pas dans l'éternel, mais dans le durable. Rêverie d'adolescent où passent tour à tour des villes et des femmes, des pays semblables à ceux que nous connaissons mais enveloppés de toutes les grâces de la brume. Par instants la fantaisie de Glotz, et je suis fâché que ce terme implique en français une di-

minution de l'angais « *fancy* » ne comporte pas, se matérialise en récits. L'histoire de Kandjar est une bien intéressante réussite; elle fait penser à la manière des contes de Voltaire. Je ne sais pas si à l'heure qu'il est une belle parenté peut flatter un jeune écrivain mais je suis persuadé que Glotz voudra bien m'entendre. Ce n'est peut-être qu'impression personnelle mais à lire « A mon gré » j'ai songé instinctivement aux décors où se meuvent Candide et la Princesse de Babylone. Ce mélange d'humour et de création tout à la fois inconsistante et précise, constitue authentiquement un livre de jeune homme. Les tics de style parfois désagréables, la pente d'une imagination souvent nivelée par le passage des premiers romantiques, une certaine puérilité sans emprunt, tout cela constitue à faire de cette œuvre de début une réalisation attachante que l'on prend plaisir à lire, simplement par goût et sans arrière-pensée de sacrifice aux modes de la dernière heure.

Léon Gabriel GROS.

LA SAUVAGINE, par *Joseph d'Arbaud* (Grasset).

L'âpre poésie de la Camargue, dont l'existence même a la valeur d'un symbole tant ce triangle de terre que se disputent la mer et le Rhône fait songer aux frontières de l'âme et de la chair, D'Arbaud l'exprimait dans cette étonnante *Bête du Vaccarès*, vaste composition où se révélait enfin un aspect de l'esprit provençal trop souvent négligé par de dangereux amis incapables de voir sous une facile gaieté toute la tristesse du soleil. Dans ce nouveau livre c'est la « *souvagino* », la faune de Camargue que nous voyons vivre féroce, patiente, rusée. On songera sans doute aux fameuses lois de la jungle à voir les renards et les loups camarguais prêter le serment de leur race « avec les oreilles couchées sur le cou, en hurlant trois fois dans la direction de la lune » mais comme tous ces animaux savent sophistiquer, pratiquer la restriction mentale, avec une habileté qui les éloigne fort des fauves de Kipling. Quant à la présence de l'homme elle se fait tout de même plus sentir en Camargue que dans la jungle et c'est pour résister à cette tyrannie que se trament entre les roseaux des roubines d'obscures conspirations. Certaines ont un tragique résultat, celle par exemple que raconte « La Révolte » des taureaux ; en d'autres les animaux se jouent de l'homme par la ruse, tels le taureau Bouah-hou qui, grâce à l'amitié d'un courlis, échappe aux gardians qui veulent le mener en Arles pour être vendu au boucher, et surtout l'âne

« l'obscur » qui, au lieu de suivre les troupeaux transhumants, prend d'agréables vacances parmi les manades. Si pour l'ampleur du thème, la lutte pour la vie, l'histoire du loup est singulièrement belle, le conte le plus agréable est certainement celui du « Secret des Anguilles » où Kélélé, le cheval américain exilé, naïf et prétentieux, mais soucieux de tenter l'aventure, m'est devenu inexprimablement cher.

Les lecteurs étrangers à la Provence ne se rendront peut-être pas compte de ce que l'œuvre de D'Arbaud suppose de sollicitude à l'égard de la « bouvino » et ne verront en ce culte pour les taureaux qu'un thème littéraire. A Aix, un jour de grand froid, je l'ai entendu dire, tandis qu'il regardait de sa fenêtre un paysage givré de neige. « C'est un temps impossible pour les bêtes. Tous les trous d'eau doivent être gleés », phrase banale en soi mais qui montre combien cet homme est différent des hommes de lettres et avec quelle intensité la vie et les gens de Camargue peuplent ses moindres pensées.

Léon-Gabriel GROS.

NOUVELLES EXEMPLAIRES, par *Cervantès*. Traduction de Jean Cassou. Bois de René Ben-Sussan, 2 volumes. Collection classique des Editions de la Pléiade.

Cet ouvrage constitue la première traduction française intégrale des extraordinaires *Nouvelles* de Cervantès. Jean Cassou a su conserver au texte sa saveur drue, son intensité poétique, sa couleur, son esprit. Il nous dit dans son intéressante préface tout le plaisir « dont ce travail lui a été l'occasion en lui permettant de toucher au fond même du langage le plus savoureux, le plus plein, le plus noble qu'ai employé un grand écrivain, une sorte de corps pur, ce diamant : l'intraduisible. » La transposition de Cassou est une réussite parfaite. On y reconnaît la marque d'un des plus subtils écrivains de notre génération.

Ces deux très beaux volumes sont ornés de bois de René Ben-Sussan. xylographies d'une facture précise et extrêmement intéressante, qui donnent de l'atmosphère des « Nouvelles » une reconstitution d'une justesse absolue. Ben-Sussan est un artiste de qui nous pouvons attendre beaucoup.

Roger BRIELLE.

LE PORTRAIT, suivi du *Journal d'un Fou*, par *N. Gogol*. Traduction de D. Ergaz, B. de Schlœzer et J. Schiffrin. Ornements d'Alexéieff. (1.600 exemplaires). (Editions de la Pléiade. Collection « Les Auteurs classiques Russes »).

L'édition de luxe, demi-luxe et quart de luxe a connu depuis la guerre une extraordinaire faveur. Mais parmi l'immense production, combien d'œuvres sont dignes de retenir l'attention ? Un certain goût de la spéculation n'est pas étranger à l'engouement d'un public toujours croissant en nombre, sinon en qualité. On a pu voir une éclosion affolante d'éditeurs. Pour beaucoup, il suffisait de vendre très cher une chose insignifiante tirée à très peu d'exemplaires sur papier baroque pour croire qu'ils avaient réalisé de beaux livres. Le prix n'a rien à voir en la circonstance. Pour exemple, je vous signale aujourd'hui le dernier ouvrage paru dans la collection des Auteurs Classiques Russes éditée à la Pléiade. Cette collection a le rare mérite d'unir à une présentation parfaite une tenue littéraire indiscutable.

Il n'est point besoin d'insister sur « *Le Portrait* » et le fameux « *Journal d'un Fou* ». Il convient seulement de signaler l'importance d'une édition remarquable qui fait le plus grand honneur à M. J. Schiffrin, esprit d'une haute culture et du goût le plus sûr.

Roger BRIELLE.

JOSEPH SIMA ET LES IMAGES DU GRAND JEU

Nous commençons à nous faire entendre sur la peinture, et ce n'est pas trop tard. Nous proposons une déviation générale de tous les mots bien assurés, un renversement sur toute la ligne du vocabulaire, le branle-bas et le sauve-qui-peut de la parole. On aurait tort de croire ici à la moindre gratuité, car cette démolition s'opère sous le contrôle et sous la poussée de desseins précis, et grâce à l'efficace de ce qu'on nommerait avec raison une mauvaise volonté systématique. Un jour ou l'autre, il faut éprouver la nécessité absolue de l'unification de nos désirs et de l'identification de nos mobiles, à travers les divers témoignages qui les expriment il faut reconnaître un seul et même sillage, la même odeur d'écume nous monte à la bouche. Voilà pourquoi les fameuses questions de vocabulaire devront, malgré elles, rentrer dans les alphabets illustrés d'où elles n'eûssent jamais dû sortir, et y rentrer par de toutes petites portes. Il n'y aura plus que le silence ou la parole diluvienne, ce qui est la même chose. Il n'y aura plus que notre vide. C'est dit.

A ce moment, il convient de soulever lentement les tentures sur les tableaux de Joseph Sima. Je pose une question très simple, mais j'en tirerai les plus profondes conséquences. La moindre impression de déjà vu effleure-t-elle les paupières du visiteur? Y découvre-t-il galamment des réminicences, propres à flatter son érudition picturale et à lui permettre un jugement nuancé mais définitif?

Le voilà cloué pour de bon. Passons donc.

Je propose d'inscrire au fronton des toiles de Sima la maxime suivante: « Où n'ai-je déjà pas vu cela? » L'évidente originalité, puisqu'il faut employer provisoirement le mot, de ces peintures, et croyez-vous d'abord que, auourd'hui je veux dire depuis dix ans, un homme qui, au bord de ses toiles blanches se soustrait avec une telle inévitable rigueur aux modèles les plus proches, aux sécurités des vieux « thèmes », aux mécaniques les plus admises, aux rencontres mêmes qu'on songerait le moins à lui reprocher, ne soit pas porteur de décharges authentiques, — l'évidente singularité de ces peintures est la véritable clef pour pénétrer au fond des domaines où Sima distribue ses entrailles.

Car je tiens pour certain que cette première originalité de fait ouvre directement jusqu'aux racines mêmes de son œuvre, et donne jour sur ce qui constitue pour nous la seule raison et le prétexte humain de l'art, je veux dire la Vision.

Si l'on y pense, la seule vieille antithèse forme-et-fond constitue tout le problème de la peinture, et comme précisément cette chère vieille antithèse nous ne manquons pas de la pulvériser, l'exercice de la peinture ne pose plus de problème. C'est pourquoi la chasse est ouverte ici, et en toutes saisons. C'est pourquoi l'inspiration d'une peinture se trouve identique à sa réalisation, et que nous demandons qu'on juge ces œuvres dans un esprit de « tout ou rien ». C'est pourquoi les peintures de Sima, comme celles de Masson ou d'Ernst bien que très loin d'elles (et même à cause de cela; voir plus haut) imposent une révélation dont l'expérience se noue et se dénoue bien en deça et bien au delà de toute peinture.

A vrai dire, et malgré le plaisir toujours vif qu'il y a de confondre l'esthétique sous toutes ses formes, des considérations de cet ordre sont seulement valables historiquement, et par exemple à propos d'une exposition. (1) Ce qui est valable et

(1) La première Exposition du Grand Jeu (Peinture de Sima dessins et photographies d'Artür Harfaux; dessins de Maurice Henry, Mayo, Sculpteurs Sauvages.) eût lieu aux Editions Bonaparte, à Paris, du 8 au 22 juin.

sans repos valable, c'est de voir, et de voir jusqu'à n'être plus maître de son propre regard, de voir c'est-à-dire encore et toujours de participer. Dans le regard de Sima les corps humains fatalement se déshumanisent, et les voici lentement qui s'accrochent aux murs, peaux de panthères, peaux mortes ou peaux lumineuses, bêtes abattues dans nos forêts et clouées, mais c'est alors que leur rayonnement commence, annoncé par ces petits nuages immenses, lourds, légers, ces nuages-rivières qui apparaissent sur ses toiles à des endroits de hasard et pourtant inévitables. Il a sculpté les premières métamorphoses des corps qu'il a choisis et des formes qu'il a marquées. Les têtes sont arrachées; sans doute sont elles enterrées depuis longtemps dans des champs où, à eur place, de monstrueuses racines commencent à se tordre. Nous porterons ces corps fluides au ras de la mer; ils y redeviendront aquatiques avec une parfaite aisance. Et Sima ne manquera pas d'en rire, de ce terrible rire d'en dessous la machoire que je lui connais. Dois-je ajouter qu'il semble toujours peindre le relief d'un reflet et le volume d'une ombre, et qu'il excelle à broyer doucement les apparences sensibles les plus rebelles? Je ne le dirai pas, mais déjà je l'ai dit. (2)

S'il s'agit maintenant des images que, par la photographie par le dessin et par beaucoup d'autres moyens, certains d'entre nous disposent comme des pièges, comme des pont-aux-ânes ou comme des feux de nuit le long d'imprévisibles murs, je pense que l'on m'accordera qu'une même détente, qu'un même éclat de roche, qu'un même explosif interne les a produites à la surface et balancé sous vos yeux.

J'espère aussi que les pseudo-divergences techniques qu'elles accusent ne seront pas longtemps considérées comme telles mais bien comme les témoignages de diverses exigences et de divers regards; qu'on découvrira sur les photographies d'Artür Harfaux les empreintes réelles des pas du sommeil, et la doublure étrangement sanglante des exercices de la chair, le contre-jour de l'amour; que les dessins de Maurice-Henry (au fusain, à l'encre ou plutôt aux débris d'ailes?) ne seront pas appelés des dessins, mais ce qu'ils sont proprement, c'est-à-dire des ramages des stalactites au milieu de quoi le désir, le désir de l'autre mer, se promène comme un enfant; enfin qu'à tout instant il ne s'agit plus de ce qui est, mais de ce qui, étant, est l'Autre, et que, sur des nuits machinales, sur des brûlures vivantes et des dou-

---

(2) D'autre part, c'est une imagination comique intense qu'il exerça dans ses dessins.

ceurs agiles ces peintures, ces images se referment, cristaux des premiers pas, au bord d'une route plus longue.

André DELONS.

Juilet 1929

LETTRES ETRANGERES

ENTRE TERRE ET MER, par *Joseph Conrad*, traduction et introduction de G. Jean Aubry (Editions de la N. R. F.)

Lorsque notre souvenir évoque les premières phrases de certains romans ou des nouvelles de Conrad, si souvent que nous les ayons relues, nous sommes saisis par leur caractère d'incantation, et l'opération magique commence. On s'étonne parfois de l'extraordinaire absence d'originalité ou d'étrangeté, des conjurations anciennes : on oublie que la vertu principale de la magie réside dans la *simplicité*.

Or, il suffit de phrases comme celles-ci pour creuser autour de nous un fossé plus infranchissable que le cercle des Sorciers, pour approfondir un puits qui nous aspire et nous lance dans un monde nouveau :

« Je n'avais cessé, depuis le lever du jour, de regarder vers l'avant le navire glissait doucement sur l'eau calme. Après soixante jours de mer, j'avais hâte de faire mon atterrissage : une île fertile fort belle des Tropiques ».

ou ceci

« A ma droite, des rangées de piquets semblaient un mystérieux réseau de palissades de bambou à demi-submergées, divisant d'incompréhensible façon le domaine des poissons tropicaux, etc., etc. »

L'incomparable puissance de suggestion de Conrad dépend peut être de ce que l'auteur n'énonce jamais, d'abord, une idée ou un sentiment, mais un fait. Nous perdons pied dans un vertige très bref, pour nous retrouver aussitôt sur un terrain solide. Le reste, après, n'est plus affaire de magie, mais dépend du talent du conteur.

Le fait n'obéit plus à la volonté de l'auteur ; il s'en est affranchi, il existe. M. G. Jean Aubry rapporte qu'ayant demandé un jour à Conrad si Jacobus, le personnage principal de « Un Sourire de la Fortune » avait surpris la scène que raconte le romancier, « Je ne l'ai jamais su » réponditil. Je suis tenté de voir dans ce mot, moins la preuve de la véracité objective du fait,

(1) Traduction et introduction de G. Jean-Aubry.

de l'expérience personnelle, que le témoignage de la valeur en soi du fait, et de ce que toute création artistique est imparfaite, c'est-à-dire s'achève hors de l'arbitre de l'auteur.

Ce phénomène est reconnaissable chez tous les grands romanciers — les très grands — qui sont en même temps des observateurs et des visionnaires. Chez Conrad il nous surprend avec une extraordinaire violence. Qu'on lise pour s'en convaincre les trois nouvelles, réunies sous le titre « Entre Terre et Mer » et traduites par G. Jean-Aubry avec cet art magistral et merveilleux qui révèle l'adéquation parfaite de deux esprits, de deux sensibilités.

Ces trois récits « Un sourire de la fortune », « Le Compagnon secret » et « Freya des Sept Iles », comptent à mon avis, avec «The Rescue» et «Lord Jim» parmi ce que Conrad a écrit de plus beau. Le jour où les étudiants devront « analyser », pour des fins scolaires, un texte de Conrad, je pense qu'on ne pourra guère trouver de conte aussi caractéristique de sa manière d'entamer et de conduire un récit, où sa technique soit, à la fois, aussi complète, aussi exacte, que l'une quelconque de ces trois nouvelles.

Il est très intéressant de discerner dans les souvenirs de Conrad, ses entretiens, ou sa correspondance, la semence, le fait réel d'où ils ont pu naître : M. G. Jean-Aubry nous donne, à ce sujet, des indications fort curieuses. Mais la façon dont l'action se développe après avoir fait éclater se menu bourgeon, est justement ce qu'il y a de plus singulier dans le génie de Conrad. L'enchaînement des faits obéit alors à des rencontres de hasard, à l'influence toute puissante de l'atmosphère : la passion naît dans le jardin de Jacobus, comme une herbe folle ; le drame de Jasper naît de la ressemblance entre son brick, blond et doré, et Freya. Comment la destinée des êtres s'enchevêtre avec celle des objets, s'accroche à une chose qui devient tout à coup foyer, raison d'être, détermination, on le verra dans ces récits, et l'importance, pour le dénouement, du dernier rayon qui s'accroche à une *tâche claire*, la robe de la fille de Jacobus, le chapeau dans l'eau, le brick échoué.

Cette *tache claire* est un des éléments principaux de l'art de Conrad, une nécessité technique peut-être, irradiation, luminosité du dénouement, la dernière touche posée sur un tableau, et d'où toutes les autres reçoivent leurs valeurs. Elle permet, en tout cas, d'admirer la structure prodigieusement équilibrée et construite d'un récit de Conrad. La charpente est très simple mais ajustée avec une sûre exactitude, exempte de défaillance, d'abandon au hasard.

« Entre Terre et Mer » : cela ne signifie point la halte, l'escale, mais l'éternelle indécision dû entre les hasards des aventures terrestres et la sécurité stable de la mer. Qu'on ne s'y trompe point, ce n'est pas un accident si le personnage qui dit « je » dans « Un sourire de la fortune » quitte son bateau et sacrifie son avenir, plutôt que de revoir une fois encore la Perle des Tropiques, le jardin de Jacobus, et l'étrange fille nonchalante et passionnée. Le marin devine, d'instinct, les malefices de la terre, et s'échappe.

Ces trois récits, comme toutes les histoires de Conrad sont des « fuites ». Et dans son inquiétude poursuivie, il ne se livre jamais tout à fait à la terre ou à la mer, dont il connait les périlleux délices.

MON NEVEU D'AUSTRALIE, par *William G. Locke, traduit par Theo Varlet* (Editions Hachette).

M. William G. Locke est un romancier anglais fort connu, et qui, habitant la France depuis plusieurs années, s'est acclimaté d'une façon très curieuse aux idées, aux mœurs, aux manières d'écrire même de notre pays. Tout en demeurant très anglais, c'est a dire en conservant un humour très spécial. M. W. G. Locke se place à mi-chemin entre Londres et la Côte d'Azur, quoique ce soit celle-ci qu'il affectionne le plus. Son roman « Mon neveu d'Australie « qui obtint un succès considérable dans tous les pays de langue anglaise et qui vient de paraitre dans une très bonne traduction de M. Theo Varlet, présente une harmonie intéressante d'éléments anglo-saxons et latins. Il décrit avec beaucoup de vérité et d'humour le monde cosmopolite de la Riviera, et oppose à sa vie artificielle, à ses intrigues compliquées, la simplicité naïve, vigoureuse et hardie d'un jeune fermier sud l africain qui vient jouer le rôle d'un paladin.

On reconnaitra dans ce livre l'accent particulier aux écrivains anglais qui habitent la France ou l'Italie, on remarquera la galerie de types bizarres que W. G. Locke a rencontrés et dont il peint les portraits avec une ironie piquante et amusée.

L'histoire d'Amos est contée avec une verve heureuse et sympathique, pleine de fantaisie, de pittoresque et de bonne humeur.

Marcel BRION

Avant tout ACHAT
votre Intérêt vous commande
de visiter la plus ANCIENNE Maison Marseillaise

LE



23, rue St-Ferréol - 19-21, rue Vacon

Téléphone : DRAGON 19-75, 1 -76

LA T. S. F. AU SERVICE DE LA POLICE

On a pu lire, tout récemment, dans la plupart des quotidiens, qu'il est question de créer une police de la T. S. F. et de l'Aéronautique.

Cette police, disons-le de suite, aurait pour but d'opérer le relèvement des postes de T. S. F. clandestins établis soit à terre, soit à bord des avions, et dont les émissions seraient de nature à porter atteinte à la sûreté et aux intérêts de l'Etat.

L'expérience a permis, parait-il, de constater qu'à l'heure actuelle les stations clandestines emploient des ondes courtes pour leurs émissions. En vérité, cela n'a rien de bien étonnant et protégeait, du moins jusqu'en ces derniers temps les correspondants secrets, car on employait peu les ondes courtes et leurs transmissions pouvaient passer facilement inaperçues.

La généralisation des ondes courtes, à notre époque, diminue, qu'on le veuille ou non, les chances des clandestins de demeurer secrets. Et, sous ce rapport, la création d'un corps de police spécial pourrait avoir le caractère d'une mesure excessive, attendu le grand nombre d'amateurs travaillant sur les petites ondes.

Toutefois, indépendamment de la question des postes clandestins, dont la découverte immédiate offrirait parfois des avantages appréciables, il ne faut pas perdre de vue que la T. S. F. au service des opérations de police intérieures ou internationales rendrait d'immenses services, non seulement pour l'échange de

renseignements de bureau à bureau, mais aussi pour la transmission, entre services anthropométriques, de photographies et d'empreintes digitales, par les procédés radiotéléphotographiques Belin.

Admettre l'utilisation rationnelle de la T. S. F. par la Police, ce serait, évidemment, envisager l'équipement de secteurs policiers d'appareils chers et délicats, en même temps que le recrutement de spécialistes devant grossir les cadres actuels de la Police. Mais on parviendrait, par ailleurs, à renouveler sur un plan très moderne et scientifique, les méthodes de recherche de nos policiers à qui on donnerait une arme nouvelle et particulièrement précieuse, d'un maniement facile et d'une efficacité absolue, notamment dans les cas d'urgence. En résumé ce serait assoupir et accélérer l'échange des communications entre zones et police, favoriser les enquêtes rapides et documenter, en peu de temps, nos services d'anthropométrie.

Il convient donc d'accueillir favorablement cette innovation dont les effets pourraient être des plus heureux. Mais les résultats dépendront non seulement de la répartition des postes de T. S. F. spéciaux, mais aussi de l'exploitation ellemême. A ce sujet on ne peut rien dire à l'avance. Toutefois, l'histoire de la Police française et ses bonnes traditions permettent d'espérer qu'elle n'éprouvera aucune difficulté à tirer de ce nouvel engin de défense un rendement maximum.

Charles ISNARD.

La Foire Internationale de Marseille.

GRAND MARCHE COLONIAL ET MEDITERRANEEN

Désormais classée comme grande Foire Internationale, consécration légitime de son importance toujours plus grande, la Foire de Marseille, qui l'an passé avait reçu plus de 500.000 visiteurs, s'annonce cette année sous des auspices encore plus brillants qu'aucune de celles qui l'ont précédée. Elle aura lieu au Parc Chanot du 14 au 29 Septembre et occupera une superficie de 12 hectares.

Se prévalant des avantages uniques que lui vaut sa situation au carrefour des grandes voies de communication maritimes et terrestres, elle a l'intention légitime de grouper chaque année plus nombreux les éléments essentiels de l'activité économique des puissances méditerranéennes et des Colonies.

C'est ainsi que l'Algérie ne pouvait négliger cette occasion très particulière de donner aux visiteurs de la Foire de Marseille un avant-goût des manifestations du Centenaire, et de les inviter à venir se rendre compte en 1930 du gigantesque et admirable effort réalisé au cours d'un siècle dans l'Afrique du Nord par la Civilisation Française. Le beau Palais mauresque édifié à l'occasion de l'Exposition de 1922 sera le cadre rêvé pour cette présentation de propagande. La Tunisie et le Maroc appelés par leur voisinage immédiat à bénéficier de ces patriotiques et attrayants exodes, auront leurs stands dans le même Palais. De même l'Afrique Occidentale, l'Afrique Equatoriale, les Territoires sous Mandat et l'Agence Générale des Colonies. L'Indo-Chine et Madagascar tenant dès cette année à avoir pignon sur rue à la Foire de Marseille, présenteront leurs produits dans des pavillons isolés dont les silhouettes caractérisées affirmeront mieux encore la spécialisation coloniale si justifiée de la Foire.

La Section Internationale n'aura pas moins d'attraits. L'Espagne, l'Italie, l'Egypte du côté méditerranéen, le Japon, dont Marseille est le point de liaison avec l'Europe Occidentale, l'U. R. S. S. seront représentés par ceux de leurs produits naturels ou manufacturés qui s'imposent à l'attention de la clientèle française et coloniale.

Enfin du côté métropolitain, les exposants sont en nombre plus considérable que l'an dernier. Deux nouveaux grands halls ont dû être construits pour répondre à l'importance de la Section Industrielle. L'Alimentation groupera dans le Grand Palais toutes les marques de réputation mondiale Au Palais du Meuble, les fabricants de la région préparent des merveilles de goût et de qualité, tant pour le public qu'à l'intention de la Section fermée réservée aux grossistes. La Nouveauté, la Parfumerie, les Arts Ménagers, où tant d'engins inédits se vendent chaque année à des milliers d'exemplaires, la T. S. F. la Section Agricole avec son matériel colonial, l'Exposition d'Aviculture qui

compte de fervents adeptes, la Section de l'Art Médical et Pharmaceutique, reviennent cette année amplifiées, étendues sur des surfaces plus grandes, nanties des derniers perfectionnements, appuyées sur les plus récents progrès. Une Exposition des Inventions nouvelles mettra une note inédite dans cete ensemble qui sera complété au point de vue agricole par un concours de fruits et de fleurs coupées, un concours porcin, une Section d'Animaux à fourrure et une Exposition d'Apiculture.

Ainsi pratiquement basées sur des méthodes éprouvées, ces assises économiques pendant la deuxième quinzaine de Septembre, seront au point d'intersection des grands itinéraires méditerranéens et des voies de communication terrestres, le marché par excellence, celui qui chaque année davantage réunit producteurs et commerçants, auxquels cette prise de contact assure des résultats naguère inespérés, demain presque indéfinis.

Le Meuble et les Industries d'Art a la Foire de Marseille. — En peu d'années, grâce aux persévérants et si intelligents efforts de ses artisans, l'Industrie du Meuble a pris à Marseille une importance primordiale. Ses produits — ses œuvres plutôt — ont rapidement conquis les marchés les plus difficiles. On a pu s'en rendre compte pendant la dernière Foire, alors qu'auprès de leurs stands si richement occupés se pressait une foule attentive et charmée, alors aussi que les portes de la Section fermée, réservée aux grossistes, s'ouvraient à de nombreux marchands de la région et des grands ports de la Méditerranée, dont les commandes devaient pendant de longs mois alimenter l'inspiration créatrice et la main-d'œuvre si multiple des grands ateliers marseillais.

Encouragées par ce développement incessant, nos industries d'Art, entendent chaque année davantage offrir à leur clientèle étrangère des créations, véritables œuvres d'Art, où le luxe se marie agréablement au meilleur goût.

C'est dans cet esprit que la Chambre Syndicale de l'Ameublement et des Industries d'Art de Marseille et de la Région Provençale que l'on retrouve toujours au premier plan des grandes manifestations économiques et dont la participation à l'Exposition française du Caire fut si remarquée, vient sous la Direction de son dévoué président M. Julien David, et au cours d'une réunion présidée par M. Marius Dubois, Administrateur délégué de la Foire, et en présence de M. Marius Ghiglione, Directeur général, de constituer à nouveau la Commission qui s'occupera comme chaque année de la Section du Meuble à la Foire de Marseille, et qui est composée des personnalités suivantes:

Président : M. Julien DAVID ; Secrétaire : M. Léon TRICON ; Trésorier : M. Edouard BLANC ; Vice-Présidenst : Section Ouverte de l'Ameublement : M. BREGLIANO ; Section fermée de l'Ameublement . M. MAGNAN ; Section des Arts Décoratifs : M. BOURDILLON ; membres : MM. BICCHIERINI, RATABOUL, RESSECAIRE, SERVI, STRAUDO, TAY, EMERY, LHUILLIER, BOUET, MORHANGE, PAUL, RIBOT, SIGNORET, CAYOL.

C'est pour nous un vrai plaisir de retrouver parmi ces noms quelques-uns de ceux qui apportèrent à la Foire de Marseille un concours qui devait aider au bel épanouissement auquel nous assistons aujourd'hui. Ce concours se traduira cette année par une participation encore plus brillante que celle de 1928. Ce sont de vraies merveilles qui vaudront au Palais du Meuble et des Arts décoratifs une splendeur encore inégalée, un éclat à tous égards digne de l'extension actuelle du grand marché colonial et méditerranéen qu'est la Foire Internationale de Marseille. La Section fermée doublera utilement cette Exposition publique appelée à mettre en superbe relief l'harmonie dans la forme, le respect de la ligne, la qualité des matières premières fondus dans des ensembles d'une note très personnelle et toujours bien française.

Il faut en féliciter les Membres de la Chambre Syndicale qui travaillent sans relâche à perfectionner leur production et à en développer la beauté artistique.

Échos.

RECEPTIONS ACADEMIQUES

Au cours de sa séance du 19 Juin, l'Académie des Sciences Coloniales, réunie sous la présidence de M. Gabriel Hanotaux, de l'Académie Française, a procédé à la réception de M. Georges Philippar, Président des Messageries Maritimes et du Comité Central des Armateurs de France, Membre de l'Académie de Marine depuis sa fondation.

M. Philippar avait été élu par l'Académie des Sciences Coloniales, au cours de sa réunion du 6 Juin, au siège laissé vacant, dans la Section des Sciences Politiques et Administratives, par le décès de M. Chailley.

Souhaitant la bienvenue à M. Georges Philippar, M. Gabriel Hanotaux a tenu à souligner spécialement, parmi les titres qu'il pouvait avoir à faire partie de l'Académie, ceux qui avaient été particulièrement retenus et qui lui paraissaient, à lui-même, les plus intéressants.

Il a, d'abord, insisté sur ce que M. Philippar a fait en matière de constructions, aménagement et décoration des navires. Il voit en lui un émule et un continuateur de M. Dal Piaz qui faisait, lui aussi, de son vivant, partie de l'Académie des Sciences Coloniales.

M. Hanotaux a parlé également, en y insistant, de l'Exposition Française au Caire, à laquelle il attribue une grande importance. Rien, a dit M. Hanotaux, n'avait été tenté d'analogue en Egypte depuis la guerre pour confirmer les relations de tous ordres, si importantes, qui existent depuis si longtemps entre la France et l'Egypte qu'elles sont, en quelque sorte, devenues traditionnelles. Ces traditions, M. Philippar a travaillé, et très heureusement, à les confirmer. M. Hanotaux a ajouté que, de l'exactitude de ce qu'il avançait, il avait reçu, de différents côtés, le témoignage et la preuve.

M. Hanotaux a loué ensuite les qualités d'écrivain de M. Philippar et ses productions variées dans le domaine littéraire.

Dans sa réponse M. Georges Philippar s'attacha surtout à mettre en relief le caractère et la figure de M. Dal Piaz auquel le liait une vive sympathie et pour lequel il était plein d'admiration. M. Philippar n'eut garde d'omettre d'indiquer que la comparaison faite par M. Hanotaux entre M. Dal Piaz et lui était infiniment trop en sa faveur.

M. Philippar a dit ensuite quelques mots de son prédécesseur M. Chailley, s'interdisant d'entrer dans beaucoup de détails, puisque les traditions de l'Académie veulent qu'au cours de l'année qui vient, M. Philippar établisse et lise à la Compagnie, au sujet de M. Chailley, une note détaillée.

Pour terminer le récipiendaire assura à ses confrères qu'il ferait tout le possible pour s'associer utilement à leurs travaux et il leur exprima une fois de plus, sa gratitude pour l'honneur qu'ils lui ont fait en l'admettant parmi eux.

FOIRE PROVENÇALE DE SAINTE-MAXIME

Cette manifestation qui aura lieu du 1er au 15 août, prend une importance insoupçonnée. Les industriels de Provence y participeront avec leurs produits manufacturés ou naturels, les agriculteurs, les commerçants, en feront autant et la foire Provençale de Sainte-Maxime sera une occasion unique de diffusion, de publicité féconde. *La IIe Saison d'Art provençal* ayant lieu en même temps à Sainte-Maxime, le public pourra admirer les travaux d'art de nos fabricants de meubles, ferronniers, tisserands, relieurs, faïenciers, éditeurs... provençaux qui ont envoyé leur adhésion.

Des fêtes, des causeries, des attractions ont été prévues, ce qui ajoutera à l'attrait du spectacle le côté utile de cette manifestation.

Afin de faciliter la construction des stands constitués par des mas et bastidons provençaux, le Comité fait un pressant appel aux intéressés pour qu'ils envoient leurs adhésions au Secrétaire général de la *Foire Provençale à Sainte-Maxime* (*Var*).

AUDITION D'ELEVES

M. Ant. Agoub et Mme H. Agoub-Blayac, Professeurs de piano et chant dont la réputation est justement établie, ont donné récemment l'audition annuelle d'une partie de leurs élèves.

Citer, parmi les auteurs figurant au programme, les Maîtres de la musique : J.-S. Bach, Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Copin, Wagner, Liszt, Albeniz, Cl. Debussy, c'est reconnaître la qualité et le sérieux de l'enseignement dispensé par ces deux professeurs qui apportent à leurs leçons la conscience artistique qu'on a pu souvent constater au cours des séances musicales dans lesquelles ils se sont fait entendre.

Tous les élèves ont fait preuve de qualités de style, de technique et ont su donner des œuvres qui leur ont été confiées une interprétation des plus exactes.

L'auditoire attentif eut l'agréable surprise d'entendre, en intermède M. Roger Bloc qui détailla très finement « L'Existence » de Galipaux et deux autres monologues, et M. Henry Alleysson, jeune violoniste, 1er prix du Conservatoire (classe Gabriel Rey) dans le Concerto de Max Bruch et une mazurka de Wieniawski.

La séance se termina par une sélection des « Noces de Jeannette » chantée par Mme Agoub-Blayac, M. Zucchelli, jeune baryton plein d'entrain et Mlle Suzanne Lafitte, Petit-Pierre des plus amusants.

Objet d'art et fleurs furent offerts à leurs professeurs par les élèves reconnaissants.

*
* *

Notre jeune concitoyenne, Henriette Marseille, déjà titulaire d'un premier prix **de solfège à l'unanimité en 1925,** vient de remporter à l'unanimité, un premier prix de piano au Conservatoire de notre ville (classe Rozan). Nos félicitations à cette artiste si heureusement douée.

A Alger

Il est pour le viticulteur — et qui ne l'est en Algérie, ne le fut, ne le sera ? — une époque pathétique entre toutes, celle où le raisin tourne, où de l'uniforme vert de vigne les grappes vont se détacher sous leur couleur vraie, de jour en jour plus charnues, fraîches et désirables enfin.

C'est le doux temps de juillet, le temps même où la bonne ville d'Alger reprend son véritable visage, vermeil et dur en plein soleil.

Bras nus, épaules, gorges nues, jambes nues, d'adorables filles à la peau d'ambre se montrent courageusement de par les rues où l'on sait se promener encore ; de grands gaillards morènes les dévisagent d'un solide regard et puis s'en vont ramer ou nager en Méditerranée — il n'y a qu'une mer — avec de vifs éclats de voix qui portent dans l'air poisseux de la baie. Marée, goudron, fumet des chais que l'on débarrasse.

Qui demeure encore ? Des dilettanti qui flemmardent aux terrasses des cafés, jouissant à la brise du ventilateur, aux flons flons du phonographe électrique, aux parfums de chair vive égarées sur les trottoirs. Et des artistes qui arrivent exprès, vignerons dans leur vigne.

En fond vert sur tout cela, la splendide indifférence de l'Islam qui ne se plaint pas de la chaleur, qui somnole au soleil, oublieux de l'hiver, bercé au grignotement du gu'nibri, deux cordes sur une carapace de tortue, l'instrument d'Apollon.

Splendeurs de l'été, rites solaires, c'est à Alger qu'on vous connaît, que l'on vous aime. On se livre aux rayons et à l'eau sans plus savoir du siècle, sans plus daigner parler des choses passées... elli fat' mat'. Musiques, livres, peintures ? bah, ce soir s'il fait bon, dans la chaise longue du balcon.

Du reste il ne se passe plus rien. L'essentiel événement de la journée, c'est la descente à la mer ; la seule préoccupation, de savoir si elle est froide, si l'on signales des méduses, si la jolie plongeuse record est arrivée et si le père Jacquot tient ses boissons bien fraîches sous la baraque des bains sportifs.

Plaisirs des môles ! On y voit s'éclipser au tohu bohu des valises, des malles, des paquets, cannes et pépins dans la couverture anglaise, dames à sea-sick, gros messieurs qui s'épongent, les bateaux pleins à craquer qui émigrent vers le Nord.

O Marseille, bonne ville amie, arrête-les quelques instants, ces fuyards septentrionaux, et profite un peu de leur panique. Vé ! t'approuveront d'ici ceux qui t'aiment, qui descendent chez toi à d'autres moments et qui savent où aller à travers tes rues charmantes.

Et puis, pour finir, une petite prière : excuse-les ces Algériens en pare poussière et en serre-tête de voile qui, passant, te pourraient jeter le mauvais œil. Ils sont, comme tous les voyageurs embêtés, impatients et vindicatifs, mais dans le fond de leur cœur il conservent un culte pour la Bonne Mère en or qui est le sourire de la France, et ce sourire ils le rendent sans arrière-pensée à ces maisons d'Endoume « qui défilent à tribord » et au roc du fort Saint Jean, premiers termes de leur souci.

L. L. B.

Cahiers du Sud

PARAISSANT LE 1er DE CHAQUE MOIS

Direct.-Fond. : JEAN BALLARD

Publieront dans leurs prochains N°

HENRICK CRAMER .... *Histoire d'un tatouage*
HENRI-CHARLES PUECH .... *Essais philosophiques*
PIERRE AUDARD .... *L'expérience humaine*
HUBERT DUBOIS .... *Paul Eluard*
GEORGES HUGNET ...... *L'Archipel ou le rendez-vous des îles*
PIERRE JEAN JOUVE .... *Incarnation*
LÉON PIERRE QUINT .... *Lautréamont*
F. PAUL ALIBERT .... *Le collier d'aiguilles de pin*
C. RICHEMONT DESSAIGNES .... *Frontières Humaines*
FRANÇOIS BERTHAULT .... *Promenades*

Des proses, des poèmes, de *Hubert Dubois, Pierre Audard, René Daumal, Gaston Baissette, André Delons, Léon-Gabriel Gros, Gabriel d'Aubarède, Gabriel Dol, Georges Hugnet, Jacques Baron.*

Toute la correspondance administrative et littéraire doit être adressée au Siège de la Revue, 10 Quai du Canal, Marseille. Le Directeur reçoit le mercredi de 5 heures à 7 heures.

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus

A PARIS: correspondante de la Revue : Mlle GEORGETTE CAMILLE.

Conditions d'Abonnement :

(FRANCE ET COLONIES)

Un An: 35 francs - *Six Mois:* 20 francs - Prix du N° : 4 francs.

(ÉTRANGER)

Un An: 50 francs - *Six Mois:* 30 francs - Prix du N° : 5 francs.

Compte chèques postaux Marseille **137.45**

Agent Général à PARIS

M. JOSE CORTI, Libraire, 6 Rue de Clichy (9e)

Facile à transporter, il reproduit le son de la voix et le talent de l'artiste aussi nettement que les appareils les plus volumineux



L'appareil Gramophone portatif est une précieuse ressource dans un pique-nique. Il fait passer des moments agréables

Prix des modèles portatifs : à partir de 1.000 francs

Cet appareil peut contenir six disques. Plateau de 0 m. 25 pouvant jouer les disques de 0 m. 25 et de 0 m. 30.

Pour tous renseignements et catalogues, s'adresser à la Cie Française du Gramophone, 71, La Canebière, Marseille.

C'EST un plaisir dont personne ne se lasse que d'écouter les plus grands virtuoses.

Avec un appareil portatif " La Voix de son Maitre " vous pouvez les entendre aussi souvent que vous le désirez et n'importe où.

Pour une somme modique, cet appareil vous fera goûter un plaisir toujours nouveau et il sera bien souvent une ressource inappréciable pour vous et vos amis.

Cette machine parlante, d'un petit volume, est mise au point avec un tel soin et une telle science qu'elle rend les nuances du jeu du musicien et les modulations de la voix d'une façon si parfaite que c'est à s'y méprendre.

Allez l'écouter dans une cabine d'auditions "La Voix de son Maitre " et vous ne pourrez vous empêcher d'admirer la netteté de la voix du chanteur et la beauté de la musique.



Gramophone Orthophonique

" LA VOIX DE SON MAITRE "

Machines Parlantes

DISQUES GRAMOPHONE

Danses de Salomé, R. Strauss.

La version des danses de Salomé de R. Strauss que vient de présenter la Compagnie Française du Gramophone, est absolument remarquable. L'écriture lourde et charnelle de Strauss convenait particulièrement à l'évocation de cette légende douloureuse de la chair. La fresque est brossée en grands à plat, où chaque sentiment vibrant à l'état pur concourt à une impression générale de terre d'ombre.

Au point de vue réalisation phonique ; ce disque est excellent à tous égards.

Suite Algérienne, St Saëns.

Le disque de la Suite Algérienne de St Saëns : Rêverie à Blidah et Marche Militaire française nous est un bien précieux exemple de la belle musique comme il n'en faut plus écrire... Lorsque St Saëns n'épouse pas la formule d'écriture du quatuor classique allemand, sa pensée musicale semble décousue. Dans cette dernière forme il lui arrive cependant d'écrire quelquefois des choses cocasses. C'est assez le cas de la Marche Militaire française, qui, toutefois, dépouillée de son verbalisme contient certaines phrases où l'on retrouve le meilleur du Mozart d'opéra

Ces réserves notées, le disque est parfaitement réussi au point de vue sonore et, à condition de se placer à ce seul point de vue extrêmement récréatif

Psaume Cl. C. Franck

L'appareil dont je dispose ne me permet pas d'apprécier cette œuvre comme il conviendrait. J'en signale seulement la version phonique à ceux de mes lecteurs que la musique de César Franck émeut encore comme moi-même, en dépit d'une certaine conspiration du silence que l'on fait volontairement autour de ce grand mort...

Prélude en mi bémol, op. 99. St Saëns.

Un disque d'orgue d'une admirable qualité sonore sans plus.

La Fileuse op 67 n° 4, Mendelssohn.

Ce beau disque de piano interprété par Rachmaninoff contient de fort jolis effets pianistiques.

Le Prélude en do dièze mineur qui le complète, joué par l'auteur, me paraît aujourd'hui d'un romantisme assez désuet.

Chanson populaire française. Ravel.

Si Panzera chantait ce disque en ouvrant un peu plus la bouche, ce serait parfait.

Ravel a gagé qu'il réaliserait le prodige d'enfermer toute une époque dans quelques mesures : il y a parfaitement réussi.

Le verso, *Chanson populaire espagnole* chantée dans un style de bravo est beaucoup mieux interprétée à mon sens, mais moins intéressante au point de vue musical.

DISQUES COLUMBIA

Suite de « Pulcinella », duetto, minuetto et finale et « L'Oiseau de Feu » d'Igor Strawinsky.

C'est de la rencontre Strawinsky Picasso à Rome, en 1917, que date l'exquis ballet de *Pulcinella*.

Bien que cette suite ne soit qu'un intermède dans l'œuvre de ces deux artistes, c'est elle qui est la genèse spirituelle de leur évolution.

Fortifiés l'un l'autre par le parallélisme de leur inquiétude et de leur théorie, ils vont se dépouillant toujours davantage pour en arriver actuellement au dynamisme serein des dernières œuvres.

Le duetto, minuetto, c'est toute la comédie italienne qui est recréée avec ses insolences, ses sarcasmes, ses lamentations. Les instruments semblent tenir les rôles. Ils sont employés avec une ironie, une irrévérence et un équilibre qui ne peuvent laisser de sang-froid.



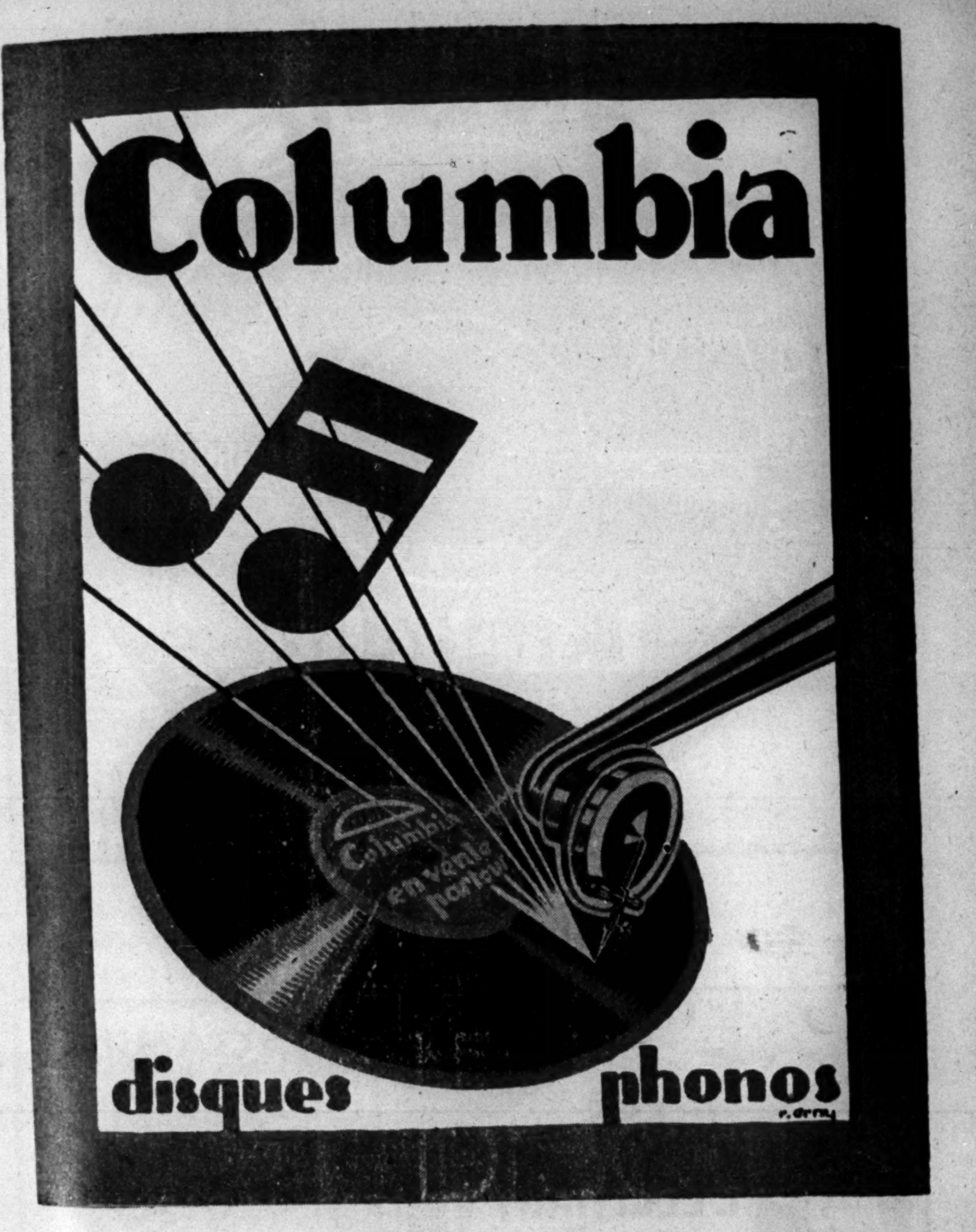
En dépit du génie de Bakst, j'avais éprouvé une gêne lors de la dernière exécution des Ballets où j'assistais à *L'Oiseau de Feu*. Certaines parties m'en paraissent décousues et je suis heureux que le correctif du disque, qui me permet de négliger la chorégraphie au profit de la musique, soit venu infirmer mon jugement.

L'œuvre date évidemment, mais, bien que créée sous le signe de Rymsky, certaines parties comme la *Danse du roi Kostcheï*, font pressentir les grandes œuvres auxquelles nous avons été conviés.

La chorégraphie de *L'Oiseau de Feu*, est trop connue pour qu'il soit nécessaire d'en tracer une équivalence littéraire, mais je pense faire œuvre pie en recommandant très vivement cette suite dont la fraîcheur et le romantisme sont une grande et belle chose.

Avouerai-je un faible pour le *Jeu des Princesses* et la *Berceuse* ?

Jean MALAN.


Columbia
disques
phonos

À Marseille

Urbanisme.

PROMENADES URBANISTIQUES

Ces temps-ci je fus amené à fréquenter plus assidûment les quais que de coutume. (Nos amis du Nord se sont aperçus enfin que la chaleur n'était pas l'apanage du « Sud », mais au contraire que notre rive méditerranéenne jouissait en été de températures plus clémentes que le bassin parisien et que nos plages rivalisaient avantageusement avec celles de la Manche et de l'Océan. C'est ainsi que beaucoup d'artistes, d'écrivains se fixent pendant l'été dans l'un des nombreux villages de la côte provençale et de Marseille, souvent se décident à visiter l'Algérie, dont vingt-quatre heures nous séparent à peine.)

Or, pour les lignes algériennes du Quai de la Joliette, un effort a été réalisé. Les voyageurs ne débarquent plus sur le quai, mais par une passerelle, gagnent au premier étage un beau promenoir où opère la Douane et qui les conduit au Boulevard des Dames, par un vaste escalier. Mais cet effort est le seul qu'on ait fait dans ce sens. Si l'on pousse plus loin la visite des quais on s'aperçoit de la parfaite indifférence où l'on est à l'égard du voyageur. Considéré comme marchandise pauvre qui n'est plus taxable en dehors du « pet » humain qu'elle représente, le voyageur doit, comme il peut, gravir l'échelle du bord, après avoir défié les poids lourds et les rames de wagons, éventé le danger des courroies élévatrices, des piles de sacs qui dégringolent, des fûts qui roulent, et cherché souvent en vain des gués et des passages à travers les flaques d'huile minérale et de goudron.

La descente et le chemin inverse procurent les mêmes plaisirs, de telle sorte que la traversée des quelques cent mètres constituant la zone des quais, devient selon l'état d'esprit du visiteur, une horrible corvée, ou une exploration avec ses guides, son accoutrement, et ses périls.

Je songeais à ce déplorable état de choses que vient précisément de souligner Emile de Vireuil dans l'un de ses récents articles (Théatra du 10 *août*) *quand je reçus une correspondance dictée peut-être par une opportune télépathie où le signataire, notre ami Gaston Castel voyait exactement tout l'envers. Laissons-lui la parole.*

Anvers le 5 Août

Mon cher ami,

Je n'ai cessé durant ce voyage de penser à notre bonne ville. Je dis cela un peu par antiphrase, car je viens de traverser le pays le plus propre du monde; c'en est un ravissement, et cela laisse à la longue une impression de sérénité. On a peine à croire, que ces pays si bien tenus, si bien soignés, malgré le charbon que ces maisons nettes et rangées, dont les *sous-bassements sont peints en blanc* puissent être habités par une humanité soumise à nos usuelles disgrâces, aux sueurs aux défécations, aux humeurs et tout ce qu'engendre notre perpétuelle conception.

Ici, la propreté est d'ordre social: on nait propre comme on nait gourmand et

bien porté sur les joies de ce monde. Il en résulte un effet d'ensemble saisissant; on rêve à des chiens sans crotte et des chevaux sans crottin; tout reluit comme une salle de bains: c'est le vrai paradis pour hygiénistes.

Pour urbanistes aussi, car ces belges ont su ménager dans leurs villes de beaux emplacements libres, de grandes perspectives et ont construit des monuments bien conçus, adaptés aux nécessités et cependant agréables à l'œil. Il est certain qu'ils ont respecté d'abord la rue et la place publique; les ont voulus larges, belles et très décorées et je m'en rendais compte à Malines qui n'est pourtant pas une capitale; il y avait justement ce jour-là une fête sportive: les sociétés de foot-ball défilaient chacune avec leur bannière, magnifiquement brodées; cela formait un cortège renouvelé du temps des corporations et il ne manquait à ce beau spectacle que notre soleil sur ces costumes et ces étendards. A Marseille nous aurions eu une autre lumière, mais le cadre urbain ? Seules les rampes du Fort St Nicolas pourraient se prêter à des évocations de panathénées.

Ce pays a connu une vie intense de la communauté et de la commune. C'est pourquoi il s'est appliqué au bien public, à le sauvegarder, le transmettre en l'embelissant. Une émulation considérable travaille ces citoyens de ces villes prospères. Voici un exemple sous mes yeux : cette colossale gare d'Anvers à laquelle nous ne pouvons comparer à Marseille que notre Cathédrale est née d'un sentiment de fierté. Léopold II avait doté Bruxelles d'un immense Palais de Justice, plus grand que Saint Pierre de Rome avec ses 26.000 mètres carrés de superficie, en style gréco-romain et qui, sur un plateau élevé domine la ville de toute sa hauteur. Il a coûté, paraît-il, 50 millions en 1883, 500 millions environ de notre monnaie actuelle, et sa construction a duré 17 ans. Mais les Anversois n'ont pas voulu en rester là et avec l'appui du roi ils ont édifié une gare gigantesque qui fait leur orgueil. Evidemment on peut désirer autre chose en fait de style mais la grandeur de ces conceptions témoigne de la puissance et de l'amour-propre de ce peuple. Il faut bien reconnaître que bâtir est pour ces villes toutes en plaine le seul moyen de leur donner une personnalité. Nos villes françaises et combien d'autres dans le vaste monde ont le cadre des collines ou celui d'un golfe qui grave dans la mémoire du visiteur le visage de l'accueil ; ces villes belges en rase campagne n'ont que la physionomie de leurs monuments.

Marseille grand port, un jour se situera par la silhouette de gratte-ciel dans l'esprit de ses enfants ! Puissent-ils se profiler aussi harmonieusement que les frontons dorés des villes flamandes !

Ce qui me frappe à Anvers, c'est non seulement l'ampleur de ses quais et bassins, mais des attentions dont ils sont l'objet de la part de la municipalité. Alors qu'à Marseille ils sont relégués en parents pauvres hors du centre (par des nécessités géographiques il est vrai mais facile à atténuer) et traités comme tels, c'est-à-dire sans aucun soin de propreté, de confort et surtout d'élégance, alors qu'on éprouve une certaine gêne à les montrer au visiteur, les quais d'Anvers situés en pleine ville en font non seulement sa richesse et sa fierté mais par une coquetterie de race artiste et commerçante, son agrément. Dire qu'ils sont l'œuvre de Napoléon qui les commença ! cela est un peu mélancolique, ce grand homme avait pourtant passé par Marseille. La ville l'avait donc bien rebuté !

Nos quais sont ridiculement étroits, ceux d'Anvers ont 100 mètres de largeur sur une longueur de 5 km. et demi. Ils sont abondamment pourvus de

hangars, de voies ferrées, de voies carrossables, mais ce qui les achève et ce qui en fait la plus belle promenade de la ville c'est de part et d'autre de l'antique château fort de STEEN qui commande la rive, deux terrasses promenoirs, élevées sur les entrepôts, et d'où l'on domine la ville et le cours de l'Escaut. On y accède par deux larges rampes qui se rejoignent sous le porche du *Steen*.

Une telle chose fait rêver. Depuis combien de temps ne demandons-nous pas la promenade aérienne, d'exécution relativement aisée, qui donnerait vue sur les ports et prolongerait l'admirable panorama de la terrasse de la cathédrale jusqu'à l'Estaque. On y ferait circuler le métro et les piétons et ainsi on supprimerait la plus grande partie des encombrements dûs aux tramways sur le parcours du cap Pinède. Et quelle leçon pour l'étranger qui verrait l'admirable succession des bassins, les grands paquebots à hauteur de cheminées et la fourmilière des quais, sans en ditinguer à cette distance l'invraisemblable saleté.

A la vérité, je viens de voir Bruxelles, Malines et je regarde Anvers. J'ai l'impression que de telles cités ne connaissent pas la paralysante action de la politique locale et pour créer de la richesse urbaine ne sont pas suspendues aux aléas d'une élection. A Bruxelles j'ai vu cinq, dix espaces grands comme les terrains de la Bourse sinon davantage et il n'en est point question. Tout se remplace ; on démolit d'un côté on reconstruit de l'autre. Chez nous, il faut des campagnes électorales pour discuter la destination d'un lopin de terre en plein cœur de Cavaillon et l'on dirait que nos terrains de la Bourse sont jalousement gardés vagues pour servir de champ de combat à nos équipiers politiques. Pendant ce temps, Bruxelles, Barcelone ne cessent de grandir en nombre et en prestige.

Autre exemple : on tergiverse, et ce n'est pas fini, autour de cette question de la couverture du Jarret sans en discerner les énormes profits, quand sur tout son parcours on a voûté la Senne qui traverse Bruxelles de part en part ! Mais la capitale des Belges n'en est plus à créer des boulevards extérieurs. En 1900 elle avait déjà les plus beaux du continent annoncés par un arc de triomphe aussi beau que celui de l'Etoile. Il est vrai qu'elle a eu Léopold II, mais faut-il recourir à un changement de régime pour boucher un égout !

On est un peu triste, je t'assure, quand on pense à notre pauvre petit Marseille, grand en étendue, superbe de décor et de couleurs, énorme d'avenir et à qui cependant il semble parfois impossible d'administrer un peu d'urbanisme comme on donne un peu de lumière et d'air à une plante qui veut croître. Pourquoi faut-il que notre ville s'attache si tenacement à de mesquines questions locales, à des personnalités souvent disproportionnées à ses destins, alors que des villes moins sûres d'elles-mêmes, moins lourdes de réalités à venir engagent pour le plus grand profit de leurs finances et de leur esthétique des sommes trop souvent gaspillées chez nous en travaux provisoires par des administrateurs à courte vue.

Qui donc osera dilater Marseille ?

Voilà les pensées que m'inspirent ces villes du Nord: « Plus je vis l'étranger plus j'aimais mon pays » soit; mais nous pouvons ajouter sans faire de peine à M. du Bellay que la sagesse des nations a dit aussi : « Qui aime bien châtie bien ».

A toi fidèlement.

Gaston CASTEL.

Le Cinéma.

La beauté des soirées, l'appel vers les plages font déficitaires les entrées dans nos Etablissements. C'est l'heure des confrontations, et sans sévérité particulière elles ne sont pas toujours à notre avantage. L'heure est troublée d'ailleurs à cause du « Contingentement », et nos écrans sont pauvres.

Voyons donc impartialement ce qu'ils nous offrent. Citons « Surcouf ». Cette histoire de corsaires « antédiluvienne » ne vit plus que de l'opérette du même nom et pour peu qu'on ait le cœur bien accroché, on regarde quand on peut : Angelo se débat, fait de grands gestes, (romantiques comme il se doit), et avant d'avoir prévu leur résultat, la sortie nous inspire et nous la gagnons. Misérable !

Il en est d'autres, et qu'on nous présente « condensés » (en une seule vision pour préciser). Lira qui voudra l'œuvre de Hugo pour l'admirer ou la décrier. Nous n'avons pas à prendre parti. Mais cette œuvre appartenant au domaine public, un metteur en scène s'en est emparé pour « la visualiser ». Ah cinéma ! que de méfaits commis en ton nom, dont « l'Homme qui rit » qui faillit être grave et représente une soirée des plus ennuyeuses.

Veut-on remarquer, pour ne pas nous accuser d'américanisme outrancier, que le metteur en scène, s'il est Allemand (et nous lui devons beaucoup à cause de « la volonté du mort ») Paul Leni, — nommons le — a produit cette bande au compte des Etats-Unis. Quant « Aux Misérables » le film est nôtre, et nous ne jalousons pas pour leur ingénuité ceux qui se complurent à cette vision. Ils furent nombreux : la ronde infernale et populaire exige pour rétablir des finances compromises que l'Opéra nous donne « Faust », le Théâtre « La Dame aux Camélias » et peut-être devrons-nous « Aux Misérables » qu'ils soient le terre-neuve du cinéma. Telle que nous la voyons cette bande est désuète, et point n'est besoin d'être intensément moderne. Sous la lampe, chérissons le livre selon nos goûts, et rejetons sa transcription filmée. D'aucuns ont voulu croire que Sandra Millovanoff avait trouvé là son meilleur rôle. Précisons qu'elle y est aussi parfaitement « niaise » qu'ailleurs, et qu'un seul metteur en scène (René Clair pour le nommer) a pu la sauver de cette infirmité dans sa « Proie du vent ». Gabriel Gabrio est honnête, Paul Joffre (défunt) un bel évêque, et l'ensemble est bien embêtant.

Dès lors, sans qu'il s'agisse particulièrement de « Surcouf » mais du romantisme, peut-être voudrait-on ne pas oublier que Douglas Fairbanks nous a donné « Le Pirate noir » et qu'il ne fut pas son meilleur film. Pour nous avoir pré-

toutes les nouveautés

la parure
le vêtement
l'ameublement
le confort

nouvelles
LES GALERIES
de PARIS

grands magasins de nouveau
les plus vastes les plus élégan
les plus agréables vendan
le meilleur marché de to
MARSEILL
73-75, la canebiè
téléph: 25-
SALON de T
au 2e éta
bureau génl du touri

senté des œuvres supérieures, celle-ci ne s'avérait « qu'importante » et la couleur lui fut longuement reprochée. Que ceux qui ont une rétine la conservent et qu'elle ait pu enregistrer cette phasse émouvante des pirates en plongée, à l'assaut de la galère, comporte son maximum de joie. La nôtre est assez fidèle et reconnaissante pour n'avoir pas oublié cette beauté des corps dans l'onde, que la couleur et la lumière rendaient translucides. Et Douglas, qu'il s'agisse de ce film ou des autres, y fut toujours un « surhomme » de l'écran.

Mais il s'agit ici de très grands films. Voyons comment nous nous comportons dans des œuvres légères où les Américains sont maîtres. Pauvrement, et la preuve en est faite. Aussi soulignons-nous avec joie une réussite que nous avions enregistrée lors de sa présentation, et qui se confirme à la retrouver en spectacle. Est-ce à dire que *La Merveilleuse Journée* (d'après la pièce de Quinson et Mirande... et probablement quelques inconnus) est un film parfait. Loin de là ! mais nous ne pouvons nous arrêter à ce petits défauts, tellement un grand vice les emporte. A l'avantage de ce film, ce scénario est franchement gai. Quelques lourdeurs dans la boutique du pharmacien du Cassidagnes, mais en pleine mer et au Casino, l'aventure est charmante. Renée Veller est une débutante et nul ne peut s'y tromper, mais puisqu'elle peut s'animer aux dernières scènes, ses promesses doivent être enregistrées, et nous croyons bien que les Allemands qui savent prévoir les valeurs (à preuve Suzy Vernon et Lily Damita) l'ont engagée. Peut-être (et c'est notre amour fervent du cinéma qui dirige notre opinion) parce qu'elle est certainement jolie, et que ses yeux sont parmi les plus beaux de l'écran, malgré un maquillage ignoble. Le cas n'est pas nouveau ; nous pûmes étonner beaucoup de cinéastes (ceci est déjà lointain) en prétendant que sujet de Dorothy Mackail, révélée en même temps que George O'Brien par la Fox-Film dans deux films de grande envergure : *Hors du Gouffre* et *La Naufragée*, que ses yeux n'étaient pas « au point » et qu'on s'en rendrait compte. Ce fut une stupeur que la retrouver radieusement belle dans un autre film de la First National. Dès lors, faisons confiance à Renée Veller, aux mains d'un metteur en scène qui saura animer cette jolie statue et l'éclairer. Dolly Davis peut être charmante, toutefois ses gestes demeurent excessifs, malgré ses longues années de métier. Mais il faut céder à la joie intense que nous devons à André Roanne. Cet acteur, le seul qualifié chez nous pour s'égaler parfois aux jeunes premiers américains, révèle ici une forme splendide, qu'auraient dû faire prévoir ses débuts « sérieux » dans « Les Opprimés » aux

côtés de Raquel Meller. Henri Roussel en était le metteur en scène et ceci compte dans l'histoire du film Français. Nous avons démérité depuis. André Roanne y fut remarquable et mal employé par la suite, quelle que fussent ses qualités clairsemées, il nous fut difficile de le regarder sans malaise. Dans « La Merveilleuse Journée » il atteint presque la perfection. Insolemment jeune, d'une gaîté intense, et sans la vulgarité qui nous est coutumière, il rue, virevolte, tel un poulain échappé, et a droit à tous les bonheurs que lui dispense ce scénario. Puissions-nous le retrouver souvent dans cette forme et qu'on lui destinât une partenaire de sa classe. Alors, sur des bases solides, pour animer un scénario simple, gai, et sain, nous pourrions faire figure dans l'industrie cinématographique. Nous ne pouvons opposer à cet acteur qui se classe « définitivement », qu'Ernest Van Duren qui est nôtre, malgré ses origines, et que nous a révélé l'*Oublié* de Germaine Dulac. *La Merveilleuse Journée*, cette œuvrette charmante, nous vaut dans sa distribution, pour représenter le millionnaire spléenétique M. Silvio de Pédrelli . C'est « la mauvaise bouche » dont nous voulions parler et qui nous laisse un goût de cendre. On nous comprendra si nous n'insistons pas.

Jules Roque.